కథానిక

స్వరూపస్వభావాలు

ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయంవారి
పిహెచ్ డి పట్టం పొందిన సిద్ధాంతగ్రంథం

పోరంకి దక్షిణామూర్తి

kathaanika svaruupa svabhaavaalu (Short Story Its Structure and Nature), a thesis in Telugu, awarded Ph D Degree by the Osmania University, 1977, Author Poranki Dakshinamurty

© పోరంకి దక్షిణామూర్తి

వెల రూ 120/-

మొదటి కూర్పు 1988

ముఖచిత్రరచన చంద్ర

ప్రతులకు :

1 శ్రీమతి పి వరలక్ష్మి, ఇంటి నంబరు 1-100, చైతన్యపురి, హైదరాబాదు-500 660

2 విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం, ట్రూప్ బజార్, హైదరాబాదు-1, విజయవాడ, విశాఖపట్నం, గుంటూరు, తిరుపతి, అనంతపురం, హైదరాబాదు (సుల్తాన్‌బజార్) నగరాల్లోని విశాలాంధ్ర బుక్‌హౌస్‌లు

3 నవోదయ పబ్లిషర్స్, కార్ల్‌మార్క్స్ రోడ్డు, విజయవాడ—2

ముద్రాపకులు శ్రీ బి నాగేందర్, శివాజీప్రెస్, 4-4-53, గంజ్ బజారు, సికింద్రాబాదు-500 003.

ACC NO
2178

కథాశేషులు

మా అమ్మ వరలక్ష్మమ్మకి,

నాన్నగారు సత్యనారాయణమూర్తిగారికి

ప్రేమతో

స్వాగతం

తెలుగు రచయితకు అంతర్జాతీయ ప్రతిష్ఠ చేకూర్చిన మొట్టమొదటి ప్రక్రియ కథానిక గురజాడ అప్పారావుగారు మొదలుకొని ఈనాటి యువతరం రచయితలవరకు కొన్ని వందలమంది ఈ ప్రక్రియను చేపట్టారు, తెలుగు కథానిక పరిణామవికాసాలకు ఎంతగానో తోడ్పడ్డారు ఉత్తమ కథానికాశిల్ప మర్మజ్ఞులకు కొదవలేదు, ఉత్తమ కళాఖండాలకూ కొరవలేదు

కాని ఈ ప్రక్రియకు సంబంధించిన సాహిత్యశాస్త్రం అంతగా రూపొందలేదు చెదురుమదురుగా వెలువడిన సమీక్షాత్మక వ్యాసాలూ కొత్తగా కలం పట్టేవాళ్ళకు ప్రోత్సాహమివ్వడానికి ఉద్దేశించిన మూడు నాలుగు సంగ్రహ రచనలూ తప్ప సమగ్రమైన పరిశీలనాత్మకగ్రంథం ఏదీ ఇంతవరకు వెలువడలేదు దీన్ని దృష్టిలో ఉంచుకొని, కొంతలో కొంత అయినా కృషిచేసే అవకాశం లభించి నందుకు ఆనందిస్తూ ఈ గ్రంథం రాశాను

తెలుగు కథానికా సాహిత్యశాస్త్రంలో ఇది మొట్టమొదటి సిద్ధాంతగ్రంథం ఇది సర్వసమగ్రమన్న భ్రమ నాకు ఎంత మాత్రం లేదు కాని, కథానికా ప్రక్రియకు సంబంధించిన అంశాలన్నింటినీ సాధ్యమయినంత సమగ్రంగా పరిశీలించడానికి దీంట్లో పరిశ్రమ జరిగింది

ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయంలో నాకు ప్రవేశం కలిగించిన పూజ్యులు ఆచార్య ఖండవల్లి లక్ష్మీరంజనంగారు

పిహెచ్ డి కోసం పరిశోధనకు మొదట అవకాశమిచ్చినవారు ఆచార్య దివాకర్ల వేంకటావధానిగారు.

ఒకసారి రద్దయిన రిజిస్ట్రేషన్‌ను పునరుద్ధరించినవారు ఆచార్య భద్రిరాజు కృష్ణమూర్తిగారు

వీరందరికీ ఎంతో కృతజ్ఞుణ్ణి

'కథానిక' మీద పనిచెయ్యమని సూచించడంతోబాటు, తామే పర్యవేక్షణ వహించడానికి అంగీకరించి అధ్యాయాల వింగడింపు మొదలు, రచనాపరిసమాప్తి పర్యంతం చక్కని సలహాలతో చిక్కుముడులెన్నో విప్పుతూ స్ఫూర్తినిస్తూ ప్రోత్సహించినవారు ఆచార్య సి నారాయణరెడ్డిగారు

వారికి ప్రత్యేక కృతజ్ఞతలు

కోరినప్పుడల్లా సహాయసహకారాలందిస్తూ వచ్చిన పెద్దలు, మిత్రులు సహచరులు ఎందరో ఉన్నారు వారందరికీ నమస్సులు

రచన ముగిసిన పుష్కరానికయినా ఈ గ్రంథం వెలుగు చూస్తున్నదంటే కొంతవరకు తెలుగు విశ్వవిద్యాలయంవారు అందించిన ఆర్థిక సహాయమే ప్రేరణ. రకరకాల కారణాలవల్ల ముద్రణకార్యక్రమంలో జాప్యం జరిగినా సానుభూతితో సహిస్తూ అవసరమైనంత గడువు ఇస్తూ వచ్చిన సహృదయులు, విశ్వవిద్యాలయ కులపతులు, ఆచార్య తూమాటి దొణప్పగారికి ప్రత్యేక ధన్యవాదాలు

ముద్రణ నిర్వహణ భారమంతా చిరునవ్వుతోనే మోసి నా శ్రమను చాలా వరకు తగ్గించిన సుమనస్కుడు—శివాజీ ప్రెస్ అధినేత— శ్రీ బి నాగేందర్ నా శ్రమలో కొంత పాలు పంచుకున్న మిత్రుడు డా॥ ఎ వి పద్మాకరరెడ్డి వీరికి ధన్యవాదాలు

పోరంకి దక్షిణామూర్తి

సూచిక

కథానిక

స్వరూపస్వభావాలు

1
కథాముఖం

మానవుని ఊహ ఏనాడు రెక్క విప్పుకొన్నదో ఆనాడే పుట్టింది కథ చెట్టుకొక కథ, గుట్టకొక కథ, పువ్వుకొక కథ, వెలినవ్వుకొక కథ! మానవుని బహిరంతరాల్లో కన్ను చూసేది కొంత, మనసు చూసేది మరి కొంత కలిసి అందంగా, హృదయైకవేద్యంగా కథారూపం పొంది శ్రోతలను అలరిస్తూ వస్తున్నాయి

వెలుగునీడల పడుగు పేకలు అల్లుకొన్న ఈ ప్రాపంచిక రంగంలో మానవుని మనుగడే ఒక మహత్తర గాథ! మనస్విగా, మనీషిగా, మామూలు మనిషిగా అతడు తీరుతీరుల జీవితానుభవాలు పొందుతూ ఉంటాడు, తీరు తీరుల అనుభూతులను ప్రోదిచేసుకొంటాడు కొన చిక్కని చిక్కుముడు లలో ఇరుక్కొంటాడు, విడివడిన మబ్బుతునకలమీద తేలిపోతుంటాడు. ఎండమావుల వెంబడి పరుగులు తీస్తాడు, వెండికొండనుసైతం తృణీక రిస్తాడు అగాధాల అంచులను అంటిచూస్తాడు, ఆశయాల శిఖరాల నధిరో హిస్తాడు సాఫల్యాలకు పొంగిపోతుంటాడు, వైఫల్యాలకు కుంగిపోతుంటాడు. ఒకప్పుడు ఎంత దానవుడుగా దిగజారిపోతాడో, మరొకప్పుడు అంత దివ్యుడుగా పూజలందుకొంటాడు ఎంతటి భోగం, ఎంతటి త్యాగం ఒకే మూర్తిమత్వంలో నిరూపితమవుతుందో తనకు తాను దర్శిస్తాడు, తాదాత్మ్యం

చెందుతాడు భిన్నభిన్నకోణాల్లో సారించన దృష్టి అందించిన అనుభూతితో గుండెను నింపుకొంటాడు, బుద్ధికి పదును పెడతాడు ఈ అనుభూతిని తోటివారితో పంచుకోవాలన్న ఆసక్తి ప్రేరణ కాగా హావభావవిలాసాదులతో దాన్ని అభివ్యక్తంచేస్తాడు ఒక చూపు, ఒక చేష్ట, ఒక మాట, ఒక పాట। ఒక్కొక్కటి ఒక్కొక్క కావ్యమే కావచ్చు ఇది నిరవధికంగా సాగే ప్రక్రియ, ఇది ముగింపులేని కథ।

కథ కవిత

కథ అనగానే స్ఫురించేది మరొక్కటి— కవిత కథకు విషయం ప్రధానం, కవితకు భావన ప్రధానం కథలో కవిత తొంగిచూడవచ్చు, కవితలో కథా కుదురుకోవచ్చు ఒకటి కథనోత్సాహమూలకం, మరొకటి భావోద్రేకమూలకం ఈ రెండూ అన్యోన్యపూరకాలు అయితే ఈ రెంటికీ గల సమానధర్మం, స్వల్పవ్యవధిలోనే శ్రోతృహృదయాన్ని రంజింప జేయడం ఈ విధంగా వీటికి చిరంజీవత్వం సిద్ధించింది

సాహిత్య ప్రక్రియల్లో ఏది ముందు పుట్టిందన్న ప్రశ్న వచ్చినప్పుడు గేయకవిత (lyrical Poetry) అని కంఠోక్తిగా చెప్పడానికి కొన్ని అధారాలు ఉండవచ్చు. కాని మానవుని నోట మాటలాడుతున్న తొలినాళ్ళ లోనే ఏదో ఒక తీరు కథ పుట్టి ఉండటానికి అవకాశం లేకపోనూ లేదు భావనాబలసంపన్నుడుకాని సామాన్యుడుసైతం మంచి మాటకారి అయిఉంటే, మామూలు విషయాన్నే అందంగా చెప్పి రంజింపజేయవచ్చు తాను చూసిన ఒక సంఘటననుగాని, విన్న సన్నివేశాన్నిగాని, మనస్సులో మెదిలిన ఊహనుగాని—దేన్నయినా కథగా మలుచుకోవచ్చు దానికి ఉండే విషయప్రాధాన్యం, సంపూర్ణవాక్య విన్యాసం శ్రోతకు సులభగ్రాహ్యం కావడంవల్ల ఇట్టే ఆకట్టుకొంటాయి అందువల్లే చిన్నపిల్లలుసైతం కథల కోసం ఉవ్విళ్లూరతారు

కాని కవిత రీతి వేరు ఒకానొక భావోద్రేకం గుండెను కుదిపినప్పుడు, మాటలు కదలాడి గొంతు విప్పుకొని వెలువడతాయి ఆ మాటల కూర్పులో ఒక విధమైన తీర్పు, ఒద్దిక, లయ ఏర్పడి రాగం తోడయినప్పుడు అది గేయమవుతుంది, శ్రవణపేయమవుతుంది అది స్వచ్ఛందంగానయినా వెలువడవచ్చు, సయత్నకమయినా కావచ్చు సయత్నకమయినప్పుడు కవి కుశలత కది నిదర్శనమవుతుంది కాని అమాదిరి భావనాశక్తి కథాకథనానికి అక్కరలేదు మాటల కూర్పులో నేర్పు అంతకంటె అవసరంలేదు దీనికి కావలసినది సహజత్వం, దానికి కావలసినది భావుకత్వం ఈ విధంగా చూస్తే కథ మొదటిదవుతుంది, కవిత కడపటిదవుతుంది ఏది ఏమయినప్పటికీ ఈ రెంటినీ తోబుట్టువులుగానే గ్రహించడం సమంజసం దేని అందం దానిది, దేని చందం దానిది అందుకే, ''కవిత స్వప్నసుందరి కథ సహధర్మచారిణి కవిత అతిదూరాన తళుక్కున మెరిసే అప్సరోంగన కథ చేరువగా ఉన్న చిరపరిచితురాలి వంటిది ప్రతివాని జీవితానికీ సన్నిహితమైనది కథ,'' అన్నారు డా॥ సి నారాయణరెడ్డిగారు [1]

కథనకుతూహలం శ్రవణానందం

కథలంటే మనిషి చెవికోసుకుంటాడు ఎందువల్ల? కథాశ్రవణాసక్తి మానవ స్వభావంలోనే ఉంది కనక చుట్టూ ఉన్న ప్రపంచంలో తాను కన్నవీ విన్నవీ, స్వయంగా పొందినవీ పొందగలిగినవీ ఎన్నో అనుభవాలూ అనుభూతులూ అద్దంలో మాదిరిగా కథలో ప్రతిఫలిస్తాయి తన ప్రతిబింబాన్ని తాను చూసుకోడంలో ఉన్న వేడుక, ఇతరుల రూపురేకలు గమనించాలన్న ఉత్సుకత కథ వినడంలోనూ ఉంటాయి తానెరిగిన సుఖాలూ సంతోషాలూ, బాధలూ భయాలూ మొదలైన వేవీ తనకొక్కడికే పరిమితమైనవి కావనీ సర్వజన సామాన్యమైనవనీ గ్రహిస్తాడు ఆ గ్రహణగుణం అతనికి కొంత ఊరట కలిగిస్తుంది, తృప్తినిస్తుంది పరిచితపూర్వంకాని అంశాలు అతనిలో కుతూహలాన్ని రేకెత్తిస్తాయి, జిజ్ఞాస కలిగిస్తాయి

జ్ఞానాన్ని పెంపొందిస్తాయి కొన్నిచోట్ల చమత్కార సన్నివేశాలు విన వస్తాయి అప్పుడవి ఉత్సాహాన్ని ఇబ్బడిముబ్బడి చేస్తాయి కొన్ని విషాద సంఘటనలూ సంభవిస్తాయి అతని గుండెను కరిగిస్తాయి, సహానుభూతిని పండిస్తాయి ఈ విధంగా సుఖదుఃఖాలవంటి ద్వైవిధీభావాలన్నిటిపట్లా మానవుడు సౌముఖ్యం చూపుతాడు తాను విని ఆనందిస్తాడు, తోటివారికి వినిపించి ఆనందం కలిగిస్తాడు.

సాధారణంగా, పనిపాటలు ముగిసిన తరవాత ఏ వెన్నెల బయటనో పెద్దలూ పిన్నలూ చేరుకొంటారు మంట దగ్గర చలి కాచుకొంటూ ఉండవచ్చు, వెల్లడిలో పైరగాలి పీల్చుకొంటూనూ ఉండవచ్చు విశ్రాంతిగా పొద్దుపుచ్చడంకోసమో, కొద్దిసేపు ఉల్లాసంకోసమో ఎక్కడో అక్కడ ముచ్చటలాడుకొంటూ కథలు చెప్పుకోడమన్నది ప్రతి దేశంలోనూ ఉన్నది; అనాదిగా వస్తున్నది, తరతరాలుగా సాగుతున్నది చర్వితచర్వణమైన కథనుకూడా ఒక్కొక్కరు ఒక్కొక్క తీరుగా చెబుతారు, ఒక్కొక్క నేర్పు చూపిస్తారు ఒకసారి ఒక తీరుగా చెప్పినది మరొకసారికి మారిపోతూ ఉండవచ్చు ఉన్న అంశాలు కొన్ని పోవచ్చు, లేనివి కొన్ని పుట్టవచ్చు. చిలవలూ పలవలూ బయలుదేరవచ్చు ఇవన్నీ వాగ్రూపంలోనే ఉన్నందువల్ల ఏది మూలమో ఏది ప్రక్షిప్తమో చెప్పడానికి కూడా అవకాశం ఉండదు కథకుడు చెప్పించే కథ.

కథ అందరూ అందంగా చెప్పలేరు అది అతని వైయక్తిక ప్రతిభ మీద ఆధారపడి ఉంటుంది మంచి మాటకారితనానికి తోడు ప్రపంచ వ్యవహార పరిశీలన అతనికి సమకూరి ఉండాలి శ్రోతలను ముందే ఆకట్టుకొని, పోనుపోను ఏమి వస్తుందో అన్న తహతహ పుట్టించి, కొసకంటా ఆసక్తి సడలకుండా చూసుకొంటూ చెప్పాలి వాళ్ల అనుభవ పరిమితిని, సంస్కారాన్ని, గ్రహణ సామర్థ్యాన్ని, అభిరుచిని బట్టి కథ నడిపించాలి.

సమయస్ఫూర్తి, చమత్కారదృష్టి, హాస్యప్రియత్వం కథకు రక్తి చేకూరుస్తాయి

ఈ విధంగా సమయాన్నీ సందర్భాన్నీ దృష్టిలో పెట్టుకొని చెప్పే కథకులు ప్రపంచమంతటా ఉన్నారు, అన్ని భాషాసమూహాల్లోనూ ఉన్నారు. అటువంటివాళ్ళు సాధారణంగా మన ఇళ్ళలోనూ కనిపిస్తూ ఉంటారు వాళ్లలో అగ్రస్థానం తాతయ్యలదీ నాయనమ్మలదీ అల్లరిచేసే పిల్లలను కొద్దిసేపు కుదురుగా కూర్చోపెట్టడానికో, మారాం పెట్టేవాళ్లను మరిపించ డానికో దగ్గరకు చేర్చి, మంచిమాటలతో బుజ్జగించి కథలు చెప్పడం ప్రారం భిస్తారు వాళ్లలో ఆసక్తి కల్పిస్తారు ఉత్కంఠ రేకెత్తిసారు దాంతో పిల్లలు ఊకొడుతూ కూర్చుంటారు నిద్రాహారాలుకూడా మరిచిపోతారు దయ్యాల కథలు, భూతాల కథలు, రాక్షసుల కథలు, రాజకుమారైల కథలు, సాహ సాలు చేసే వీరుల కథలు. సమయస్ఫూర్తి చూపే మంత్రుల కథలు, పక్షుల కథలు, పశువుల కథలు, మాయల కథలు, మంత్రాల కథలు—ఎన్నెన్నో రకాలు పుట్టుకొస్తాయి పిల్లలను ఆకట్టుకొంటాయి మాటిమాటికీ అదేకథ చెప్పినా వాళ్లలో ఉత్సాహం తరిగిపోదు కాని ఒక్కొక్క సిసింద్రీ ఉంటాడు, పూటపూటకూ కొత్తకథ కావాలంటాడు ఎక్కడినుంచి వస్తాయి ? తెలిసినకథ లన్నీ ఖర్చయిపోతే సొంతంగా కల్పించవలసివస్తుంది పాతవాటిని మార్చేసి చెప్పవలసివస్తుంది ఇలాటి కథల్లో కొన్నిటికి, ఆ శ్రోతే నాయకుడై పోతుం టాడు వాడి దినచర్యే నాయకుడి దినచర్య వాడి సరదాలే నాయకుడి సరదాలు వాడి ఇష్టానిష్టాలే నాయకుడి ఇష్టానిష్టాలు ఇలా పరిచిత విషయా లనే కథలుగా వినడంలో శ్రోతకు ఒక ఆనందం ఉంది అలాగే, విన్నదాన్ని పదేపదే వినడంలోనూ ఉంది పెద్దవాళ్ళ దగ్గర విన్న కథలను పిల్లలు వాళ్లలో వాళ్లు చెప్పుకొని ఆనందిస్తూ ఉంటారు కూడా ఆ కథలే వీళ్లదగ్గరికి వచ్చేసరికి ఎన్నెన్ని మార్పులు పొందుతుంటాయో ? ఒక్కొక్క భాషాసమా జంలో స్థానికంగా కొందరు కథకులు ఉంటూంటారు కథాకథనంలో వీళ్ళకు విశేషమైన ప్రజ్ఞ ఉంటుంది దాంతో పదిమందిని ఆకర్షిస్తారు ఈ కళను

ప్రత్యేకంగా అభ్యసించి, వృత్తిగా జీవనం చేసేవాళ్లుకూడా ఉంటారు. ఉదాహరణకు, తెలుగుదేశంలో పిచ్చుకకుంట్లవాళ్లు, మాలదాసరులు, బీరన్నల వాళ్లు మొదలైనవాళ్ళు ఎందరో ఉన్నారు ఎల్లమ్మకథ, మల్లమ్మకథ, బీరప్పకథ, బాలనాగమ్మకథ, దేసింగురాజుకథ, పల్నాటియుద్ధంకథ వంటివి చెప్పి జీవనంచేస్తూ ఉంటారు స్థానికంగానేకాక చుట్టుపక్కల ప్రాంతాలకుసైతం పోయి కథలు చెప్పుకొని బతుకుతూ ఉంటారు. ఇటువంటి వాళ్ళు ప్రతి భాషాసమూహంలోనూ ఉన్నారు ఎక్కడో ఏనాడో పుట్టిన కథలు ఈనాటికీ జీవించి ఉన్నాయంటే వాళ్ల చలవవల్లనే అని చెప్పాలి

జానపద కథావాఙ్మయం

పాశ్చాత్య మానవశాస్త్రవేత్తలు (anthropologists) చాలామంది ప్రపంచ ప్రజలను స్థూలంగా రెండు వర్గాలుగా విభజిస్తారు 'లిఖిత వాఙ్మయం' ఉన్నవాళ్లూ, 'లిఖిత వాఙ్మయం లేనివాళ్లూ' అని నిజానికి వాఙ్మయమన్నది ప్రతి భాషాసమూహంలోనూ ఆదికాలంనుంచి ఉంటూనే ఉంటుంది కాని అది లిఖితం కావడం, కాకపోవడమన్నది ఆ భాషాసమూహంలో సంభవించే సాంస్కృతిక వికాస చరిత్రలో అంతర్భాగం మాత్రమే. మానవజాతికి లేఖనం అలవడ్డది ఇటీవల ఇప్పటికీ లిపిలేని భాషలు ప్రపంచంలో అనేక జాతుల్లోనూ అనేకదేశాల్లోనూ ఉన్నాయి అందువల్లనే లిఖిత వాఙ్మయంకంటె అలిఖిత వాఙ్మయమే ప్రాచీనమైనదని శాస్త్రవేత్తల నిర్ణయం

సాధారణంగా మానవశాస్త్రవేత్తల పరిభాషలో folklore అన్న పదం వింటూ ఉంటాం ఇది 1846 లో ఏర్పడింది దీన్ని కల్పించినవాడు డబ్ల్యు జె. థామస్ (1803-1885) ఇతడు రచించిన Athenaeum అన్న గ్రంథంలో దీన్ని ప్రప్రథమంగా ప్రతిపాదించడం జరిగింది జానపదులకు అనూచానంగా వస్తున్న సంప్రదాయాలు, ఆచారాలు, విశ్వాసాలు, మంత్ర

తంత్రాలు, భౌతిక పారమార్థిక పరిజ్ఞానం, సామెతలు, వినోదాలు, పొడుపు కథలు, వేడుకలు, ఆటలు, మొదలైన, జానపద జీవనానికి సంబంధించిన సర్వవిషయాలకూ వర్తించేది ఈ పదం [2] కాబట్టి దీన్ని 'జానపదవిజ్ఞానం' అని చెప్పవచ్చు ఈ వాఙ్మయశాఖను శాస్త్రీయంగా అధ్యయనం చేయడం ప్రారంభించినవాడు జాకబ్ గ్రిమ్(Jacob Grimm, 1785-1863) దీన్ని evidence of nature myths (ప్రాకృతిక పురాణాలకు నిదర్శనం)గా వ్యాఖ్యానించినవాడు మాక్స్ ముల్లర్ (1823-1900) జె జి ఫ్రేజర్ (J G Frazer, 1854-1941) ఆదిమ, జనరంజక జానపద విజ్ఞాన శాఖలు (primitive and popular folklores) రెండూ ఒకదానిమీద ఒకటి ఆధారపడినవని, ఒకదానికొకటి వివరణాత్మకమైనవని పరిగణించి వాటి తులనాత్మక అధ్యయనానికి ఆద్యుడనిపించుకొన్నాడు అయితే సర్ ఎల్ గోమ్(Sir L Gomme 1853-1916) దీని అధ్యయనానికి చారిత్రక మార్గాన్ని (historical approach) అనుసరించాడు మలినోవ్స్కీ (Malinovski), రాడ్‌క్లిఫ్-బ్రౌన్ (Radclife-Brown) దీన్ని జీవత్ సంస్కృతిలో అత్యంతావశ్యకమైన అంతర్భాగంగా పరిగణించారు మొత్తం మీద వీరందరూ జానపద విజ్ఞాన ప్రాముఖ్యాన్ని ఉగ్గడిస్తూనే వచ్చారు [3]

జానపదవిజ్ఞానంలో అంతర్భాగం జానపదకథా వాఙ్మయం. అయితే తరచుగా, ఈ రెంటికీ ఒకే పదం వాడుతూండటం కద్దు మిశ్చా టిటియేవ్ folklore అన్న పదాన్ని ఇలా నిర్వచించాడు

> "ఒక భాషాసమూహంలో సుపరిచితమై, తరచుగా పునరుక్తమవుతూ ఉండే, కర్తృత్వం తెలియని కథలు జానపదకథా వాఙ్మయం "[4]

జానపదకథావాఙ్మయ వర్గీకరణలో భిన్న సంస్కృతులవారు భిన్న పద్ధతులు అవలంబించారు కొందరి దృష్టిలో రెండే ప్రధాన వర్గాలున్నాయి:

వాస్తవకథలూ కల్పితకథలూ ఐరోపా—అమెరికా సంస్కృతి వారికి జానపద కథావాఙ్మయంలో మూడు వర్గాలున్నాయి — myth, folktale, and legend (పురాణం, జానపదకథ, స్థలచరిత్ర).[5] ఇక్కడ పురాణమన్న దానికి అర్థం, ఒక తరంనుంచి మరొక తరానికి మౌఖికంగా అందిస్తూ వచ్చిన పవిత్రగాథ, ఈ భూమీ మానవుడూ ఇప్పటి రూపం ఎలా పొందినదీ తెలిపే వృత్తాంతం వీటిలో తరచుగా, మానవునికి 'నిప్పు' ఎందుకు కావలసి వచ్చిందో చెప్పడం తటస్థిస్తుంది *జానపద కథ* అన్నది సాధారణంగా, మతప్రమేయంలేని (secular) కథ ఇందులో పాత్రలు మానవజాతి అంతటికోసం కాకుండా కేవలం సొంతపనులు సాధించుకోడానికే వ్యవహరిస్తూ ఉంటాయి తిండికోసం నక్క జిత్తులు పన్నుతుంది నాయకుడు రాకుమారిని చేపట్టడానికని నానాపాట్లూ పడతాడు, అదే నాయకుడు పురాణంలో అయితే యావత్ప్రపంచానికి ఉపయోగపడే 'నిప్పు'కోసమో, 'ఎండ'కోసమో యాతనలు అనుభవిస్తాడు *స్థలచరిత్ర* లనేవి దేశకాలాల్లో కేంద్రీకరించినవి పురాణాలలాగా, జానపదకథలలాగా కాకుండా వాస్తవ ప్రపంచానికి సంబంధించినవి వీటిలో దేవకన్యలుంటారు, దయ్యాలూ భూతాలూ ఉంటాయి, మంత్రగత్తెలుంటారు లేదా అవి ఒక కొండకో, ఊరికో ఆ పేరు ఎలా వచ్చిందో తెలిపే కథలు కావచ్చు

విలియం బాస్కమ్ (William Bascom) అనే శాస్త్రవేత్త వీటిని మూడింటినీ సేకరించి, పరిశీలించి, ఒక్కొక్కదాని లక్షణాలే తెలిపాడు ఈ మూడింటినీ వేరుపరిచే లక్షణం బహుశా 'కాలం' కావచ్చు 6 పురాణాల్లో సృష్టికి పూర్వానికి ఈనాటికి మధ్యకాలంలో ఎప్పుడు జరిగినవైనా ఉండవచ్చు జానపదకథలకు మాత్రం అలాటి కాలనిశ్చయం లేదుకాని అవి సృష్టికి తరవాతికాలానికి సంబంధించినవె అవుతాయి స్థలచరిత్రలు, ఇటీవలి కాలానివైనా కావచ్చు, ఇప్పటి కాలానివైనా కావచ్చు, లేదా భవిష్యత్తులోకి సాగేవీ

కావచ్చు, ఈ కాలలక్షణాన్నిబట్టే భిన్న ప్రక్రియలలో పాత్రల చర్యలు భిన్న భిన్నంగా ఉంటాయని గ్రహించవచ్చు

మౌఖిక సాహిత్యం లిఖిత సాహిత్యం

ఆదికాలంలో మౌఖిక సాహిత్యం (oral literature) ఒక్కటే ప్రవర్తిల్లుతూ ఉండగా లిపి అలవడిన తరవాత అది లిఖితమవుతూ వచ్చింది నూతనసృష్టి జరుగుతూ వచ్చింది రానురాను అది స్వతంత్రశాఖగా పెరుగుతూ వచ్చి లిఖిత సాహిత్యం (written literature)గా గుర్తింపు పొందింది ముందు వచ్చిన చెవుల కంటె తరవాత వచ్చిన కొమ్ములు వాడి అన్నట్లు, సాహిత్యమంటే కేవలం లిఖితమేనన్న భ్రమ కొందరిలోనైనా కలగడానికి కారణమైంది అయినా మౌఖిక సాహిత్యం మొండిఘటం! లిఖిత సాహిత్యం తాకిడులెన్ని ఎదురైనా జీవంపోసుకొని నిలబడుతూనే వస్తున్నది ప్రతి భాషాసమాజంలోనూ మౌఖిక, లిఖిత సాహిత్యాలు సమాంతరంగా ప్రవర్తిల్లుతూ ఉండటమే దీనికి నిదర్శనం అయితే సాహిత్య వేత్తల్లో, లిఖిత సాహిత్యంమీద ఉన్న శ్రద్ధాసక్తులు మౌఖిక సాహిత్యంమీద లేకపోవడంవల్ల రూపాత్మకంగాను, శైలీపరంగాను, సౌందర్యపరంగాను, తాత్త్వికంగాను, మనోవైజ్ఞానికంగాను విశ్లేషణాత్మకమైన అధ్యయనాలు అంతగా జరగలేదు జానపదకథలనయితేనేమి, సామెతలనయితేనేమి సాంస్కృతిక సమూహాని కంతకూ వర్తింపజేసి వివరించే ప్రయత్నాలు సాగనే లేదు అందువల్లనే, డండిస్ అన్నట్లు, సాహిత్యాత్మక మానవశాస్త్రం (literary anthropology) లేదా మానవశాస్త్రాత్మక సాహిత్యవిమర్శ (anthropological literary criticism) రూపొందవలసిన అవసరం కనిపిస్తున్నది

లిఖిత సాహిత్యానికీ మౌఖిక సాహిత్యానికీ గల భేదాల్లో ప్రధానంగా కనిపించేది కర్తృత్వవిషయం లిఖిత సాహిత్యంలో ఫలానా రచన ఫలానా

వాడిది అని తెలిసే అవకాశం, సాధారణంగా ఉంటుంది మౌఖిక సాహిత్యానికి అలా ఉండటం చాలా అరుదు పైగా లిఖిత సాహిత్యం వైయక్తిక సృష్టి, మౌఖిక సాహిత్యం సమష్టి సృష్టి లిఖిత సాహిత్యంలో, ఒకానొక రచన కర్తచేతిలో ఏ రూపం దిద్దుకొంటుందో, సాధారణంగా అదే రూపంలో పాఠకుడికి అందుతుంది—పాఠాంతరాలు, ప్రక్షిప్తాలు, పరిష్కరణలు వగైరాలు పక్కకు పెడితే కాని మౌఖిక సాహిత్యం విషయంలో అలా కాదు ఒకానొక రచన, మొదట ఎవరో ఒక్కవ్యక్తి కల్పించినదే కావచ్చు కాని అతని మరణానంతరంకూడా ఆ రచన జీవించి ఉందంటే, మరికొందరు—కనీసం ఒక్కరు—దాన్ని అందుకొని మౌఖికంగా ప్రసారంచేస్తున్నారన్నమాట కొత్తశ్రోతలకు దాన్ని ప్రసారం చేస్తుండేటప్పుడు మూలరూపం యథాతథంగా ఉండటమన్నది చాలా అరుదు కథ చెప్పే ప్రతివాడి నోటా ఏదో విధంగా కొన్ని మార్పులు రావడం సహజం కథాస్థలాలు మారవచ్చు, పాత్రలు మారవచ్చు, ముగింపు మారవచ్చు, ఇతివృత్తమే మారిపోవచ్చు ఉన్నవి కొన్ని పోతుంటాయి, లేనివి కొన్ని వస్తుంటాయి, రూపాంతరాలేర్పడుతుంటాయి కథాస్థలాలూ పాత్రలూ మారడమన్నది ఏమంత పెద్ద విషయం కాకపోవచ్చు కాని ముగింపు మారడం, ఇతివృత్తం మారడం చాలా పెద్ద విషయాలు ఈ మార్పులకు హేతువులు అనేకం ఉండవచ్చు కథపట్ల చెప్పేవాడికున్న దృష్టి, సమాజంగురించి అతనికి ఏర్పడ్డ అభిప్రాయాలు, సాంస్కృతికమైన పక్షపాతాలు, వైయక్తికాభిరుచులూ-వీటిలో ఏవైనా కావచ్చు ఒక అమెరికన్ నీగ్రో, ఏదైనా యూరోపియన్ జానపద కథ చెబుతున్నప్పుడు ఆ యూరోపియన్ల సంస్కృతిపట్ల అతనికి గల ఆక్షేపణలను ఆ కథలో చొప్పించవచ్చు సాంప్రదాయికంగా ఒకానొక వ్యవస్థకు అలవాటుపడ్డవాడు, చెప్పే కథను తన అలవాట్లకూ నమ్మకాలకూ అనుగుణంగా మలుచుకోవచ్చు ఒకవేళ ఏ సమాజంలోనయినా కథ మారకుండా యథాతథంగానే ఉన్నట్లు దాఖలాలు కనిపిస్తే, ఆ సమాజంలో సంప్రదాయం ప్రబలంగా ఉన్నట్లూ శ్రోతృసమూహం మార్పునభిలషించని

మితవాదులైనట్లూ చెప్పుకోవచ్చు కాని లిఖిత సాహిత్యం అలా కాకుండా, సాధారణంగా మూలరూపాన్నే అందిస్తుంది

ఒకానొక జానపదకథ ఒకచోట పుట్టి ఆనోటా ఆనోటా పాకి వివిధ ప్రాంతాలకు వ్యాపించినప్పుడు కాని, అదేకథ, అదేచోట వివిధ ప్రసారకులద్వారా భిన్నకాలాల్లో భిన్నభిన్న శ్రోతృసమూహాలకు అందే టప్పుడుకాని మారుపాటు కనిపిస్తూ ఉంటుంది ఒకే సాంస్కృతిక వర్గంలో జీవిస్తున్నవాళ్ళు అదేకథను వేరువేరుగా చెప్పుకోడం కూడా కద్దు అంతే కాదు, ఒకే కుటుంబంలోవాళ్ళు ఒక్కొక్కరు ఒక్కొక్కతీరుగా చెప్పవచ్చు; ఒకేవ్యక్తి అదేకథను మళ్లీ మళ్లీ చెప్పినప్పుడు మార్పులూ చేర్పులూ కన బరుస్తూ ఉండవచ్చు దీని సారాంశమేమిటంటే, ఒకేకథకు ఇన్ని రకాలుగా రూపాంతరాలు ఉన్నప్పుడు, జానపద సాహిత్యాన్ని అధ్యయనంచేసేవాడు ఏదో ఒకపారమే గ్రహించి తృప్తిపడకుండా భిన్న పారాలను పరిశీలించ వలసి ఉంటుంది [7]

లిఖిత మౌఖిక సాహిత్యాలకు గల మరొక భేదమేమిటంటే లిఖిత సాహిత్యకర్త ప్రజలకు దూరంగా పోయినప్పటికీ రచన చెయ్యవచ్చు కాని మౌఖిక సాహిత్యకర్తకు ఎదురుగా శ్రోతలుంటారు లిఖిత సాహిత్యకర్తకు పరితల ప్రభావంతో అంతగా నిమిత్తం ఉండదు కాని శ్రోత ప్రభావం మౌఖిక సాహిత్యకర్తమీద తప్పకుండా ఉంటుంది ఆ శ్రోతల్లో భిన్నభిన్న స్థాయిలవాళ్ళు, భిన్నభిన్న తరాలవాళ్ళు- పెద్దాచిన్నా, ఆడామగా, సంస్కార వంతులూ సంస్కారహీనులూ ఇలా ఎన్నోరకాలవాళ్ళుంటారు వాళ్ల ప్రభావం అతనిమీద పడకతప్పదు కర్తా, అనుకర్తా రెండూ ఇతడే కాబట్టి కథాకథనంలో వివిధమైన ఊనికలు, స్వరాలు, పలుకుబడులు, అరుపులు, చేష్టలు, రాగతాళాలు, భంగిమలు మొదలైవి ఆ సామాజికులకు పరిచిత రీతిలో వ్యక్తమవుతూ ఉంటాయి కాని లిఖిత సాహిత్యకర్తకు వీటితో ప్రమేయం ఉండదు కర్తృత్వానికి మాత్రమే అతడు బాధ్యుడు.

మౌఖికకథాశ్రోత విన్నదే పదేపదే వింటుంటాడు పరిచితమైనదాని పునఃపరిగ్రహణంలో అతనికొక ఆనందం ఉంది లిఖితకథను పదేపదే చదివే పరితలు చాలా అరుదు, అలా చదివించే కథలు ఇంకా అరుదు మౌఖికసాహిత్య కల్పన—పునఃకల్పన శ్రోతల సమక్షంలోనే జరుగుతూ ఉంటుంది కాబట్టి జీవితంలో ఎన్నిసార్లు విన్నా విసుగు పుట్టదు

మౌఖిక సాహిత్యానికీ లిఖిత సాహిత్యానికీ మరొక భేదం మౌలికత ఉండటం, లేకపోవటం అన్నది జానపదకథకుడు, తన చుట్టూ ఉన్న సమాజంలో వాడుకలో ఉన్న ఉపమానాలూ, రూపకాలూ, సామెతలూ, ఏసలూ అన్నీ స్వీకరిస్తాడు, మౌలికత ప్రదర్శిస్తాడు, సహజత్వాన్ని పోషిస్తాడు కాని లిఖితసాహిత్యకర్తకు ఈ స్వేచ్ఛ ఉండదు కొన్ని పరిమితులూ ప్రమాణాలూ ఏర్పరుచుకొంటాడతడు, ఆ పరిధికే కట్టుబడిపోయి అందులోనే మసులుతూంటాడు కరచాలనాదులూ, ముఖభంగిమలూ, ఉచ్చరితధ్వనులూ మౌఖికసాహిత్యంలో కలిగించే స్ఫూర్తి లిఖితసాహిత్యంలోకి ప్రవేశించే అవకాశాలులేవు ముఖయంత్రం వెలువరిచే ధ్వనుల్లో లేఖన సంప్రదాయానికి అనుగుణంగాను, అనుకూలంగాను ఉండేవి మాత్రమే లిఖితం కావడానికి అవకాశముంది, తక్కినవాటికి లేదు. అందువల్ల సహజత్వం కొరవడుతూ ఉంటుంది మంచి మౌఖికపాఠం మంచి లిఖితపాఠం కావడం, మంచి లిఖితపాఠం మంచి మౌఖికపాఠం కావడం—రెండూ అరుదైన విషయాలే

మౌఖికసాహిత్యం సార్వజనికం ప్రపంచంలోని ప్రజాసమూహాలన్నిటికీ మౌఖికసాహిత్యముంది కాని లిఖితసాహిత్యం అలా కాదు, సంస్కారవంతులకే పరిమితమది నిరక్షరాస్యులకుండేది మౌఖికసాహిత్యమొక్కటే, కాని అక్షరాస్యులకున్నది అదొక్కటేకాదు—మౌఖిక, లిఖిత సాహిత్యాలు రెండూ ఉంటాయి అప్పుడప్పుడు ఒకదాంట్లోకి మరొకటి చొప్పుకొనిపోతూ ఉంటుంది మౌఖిక సాహిత్యంలో ముచ్చటగొలిపే కథ

ఒకటి లిఖితసాహిత్యంలోకి ప్రవేశించవచ్చు, అలాగే లిఖిత సాహిత్యంలోది జానపదకథకులకు స్వీకార్యం కావచ్చు ఛాసర్ కాంటర్‌బరీ కథలు చాలా వాటికి జానపదకథామూలాలున్నాయి అలాగే రామాయణ మహాభారతాల్లోనూ పురాణాదుల్లోనూ ఉన్న కథలకు ఛాయారూపాలు కొన్ని జానపద కథల్లోనూ చోటుచేసుకున్నాయి ఈ విధంగా మౌఖిక, లిఖిత సాహిత్యాలు దేనికది విడిగా ప్రవర్తిల్లుతూ ఉన్నప్పటికీ ఒకదానిమీద మరొకటి ప్రభావం ప్రసరిస్తూనే ఉంటుంది

మౌఖిక సాహిత్య వర్గీకరణ

మౌఖిక సాహిత్యాధ్యయనం విషయంలో పాశ్చాత్యులు కొందరు చూపిన శ్రద్ధ ప్రశంసనీయమైనది వివిధదేశాల్లో అసంఖ్యాకమైన కథలు సేకరించి వర్గీకరించారు 1910 లో ఆంటి ఆర్నే (Antii Aarne) అనే ఫిన్నిష్ జానపదశాస్త్రవేత్త (Verzeichnis der Marchentypen) అనే గ్రంథం ప్రచురించాడు 'కథాజాతులసూచిక' (Index of Tale Types)గా ప్రసిద్ధమైన ఈ గ్రంథాన్ని స్టిత్ థాంప్సన్ (Stith Thompson) అనే అమెరికన్ జానపద సాహిత్యవేత్త రెండుసార్లు సంస్కరించి ప్రచురించాడు 1961 లో వెలువడిన రెండో కూర్పులో జానపదకథల వర్గీకరణ కూడా ఇచ్చాడు (Types of the Folktale A Classification and Bibliography) ఇందులో 2000 ఇండో-యూరోపియన్ కథల సంగ్రహరూపాలు అందించాడు ప్రతి కథాసంగ్రహానికీ ఒక సంఖ్య ఉంటుంది దాన్నిబట్టి ఏదైనా ఒక కథ ఏ జాతిదో ఆర్నే-థాంప్సన్ కథా జాతి సూచికలో చూసి తెలుసుకోవచ్చు ఉదాహరణకు 'సిండరెల్లా కథ'- కథాజాతి 510, 'టామ్ థంబ్'- కథాజాతి 700 [8] ప్రతి కథాసంగ్రహాన్నీ అనుసరించి భిన్న కథాపాఠాల (versions) రిఫరెన్సులుంటాయి ఆవిధంగా టామ్ థంబ్ కథకున్న వివిధ పాఠాల వివరాలివి ఫిన్నిష్, 90, ఫ్రెంచి, 59, ఐరిష్, 66, లిథువానియన్, 42, పోలిష్, 11, స్లొవేనియన్, 25, స్వీడిష్,

41, టర్కిష్, 11, మొదలైనవి ఈ మాదిరి వివిధ పాఠాలను సంగ్రహించడంవల్ల, అధ్యయనశీలి వాటినన్నిటినీ తులనాత్మకంగా పరిశీలించడానికి అవకాశం ఏర్పడుతుంది ఈ సూచికలో ఉపయుక్త రచనలను కూడా సూచించినందువల్ల ఫలానా కథకు సమాంతరంగా సాగే కథలను కూడా గుర్తించవచ్చు యూరోపియన్ జానపద విజ్ఞాన సంపత్తిని విశ్లేషించడానికి ఈ ఆర్నే – థాంప్సన్ సూచిక ఎంతగానో తోడ్పడుతుంది అయితే ఆఫ్రికా, ఉత్తర దక్షిణ అమెరికన్ ఇండియన్ కథలు మొదలైన వాటికి ఇందులో స్థానం లభించకపోవడం ఒక వెలితి అనే చెప్పాలి

ఇది ఇలా ఉండగా ప్రపంచవ్యాప్తంగా ఉన్న కథలను సేకరించి వర్గీకరించిన గ్రంథం 1932–1936 మధ్యకాలంలో ఆరు సంపుటాలుగా వెలువడింది Motif-Index of Folk–Literature A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exampla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends దీన్ని సంకలనంచేసినవాడు స్టిత్ థాంప్సన్. 1955–1958 మధ్యకాలంలో దీన్ని సంస్కరించి పరివర్ధితప్రతి ప్రచురించారు ఆర్నే-థాంప్సన్ సూచికలో కథాసంగ్రహాలుంటే దీంట్లో కథాబీజాలు (motifs) ఉన్నాయి అంటే కథాసంగ్రహాలకంటె సంక్షేపంగా ఉండే వన్నమాట ఇందులో ఒక అంశానికికాని, సంఘటనకుకాని, కర్తకుకాని ప్రాధాన్యం ఉంటుంది ప్రతి కథాబీజానికి ముందు ఒక సంకేతాక్షరం ఉంటుంది–ఉదా॥ అవరుద్ధయానం (Obstacle flight) D 672

జానపదవాఙ్మయాన్ని అధ్యయనం చేసినవాళ్ళలో 19వ శతాబ్ది పండితులు మౌఖికసాహిత్య మూలాల పరిశీలనకు ప్రాముఖ్యమిస్తే 20వ శతాబ్ది పండితులు మౌఖికసాహిత్య ధర్మాలకూ రూపాలకూ ప్రాముఖ్యమిచ్చారు మూలాల పరిశీలన రెండు రకాలు (1) చారిత్రకమూల పరిశీలన (2) మనోవైజ్ఞానికమూల పరిశీలన. ఒకానొక జానపదకథ 'ఎక్కడ,

ఎప్పుడు పుట్టిందనేది' మొదటిరకం, 'ఎందుకు పుట్టిందనేది' రెండోరకం ఇంతవరకు సాగిన అధ్యయనాల్లో చారిత్రకమూల పరిశీలనే చాలావరకు జరుగుతూవచ్చింది మౌఖిక సాహిత్యమూల పరిశీలకుల్లో భిన్న సిద్ధాంతాల్ని అనుసరించేవారందరూ రెండు ప్రధాన లక్షణాల్ని గమనిస్తూ వచ్చారు (1) బహురూపత (multiplicity) (2) అహేతుకత (irrationality) 'ఒకే విషయానికి సంబంధించిన ఒకే కథ ప్రపంచమంతటా భిన్న సాంస్కృతిక సమూహాల్లో ఎలా జీవిస్తున్నది' అన్నదొక ప్రశ్న దీనికి రెండు రకాలుగా సమాధానాలున్నాయి ఒకచోట పుట్టి వివిధ ప్రాంతాలకు వ్యాపిస్తుందన్నది ఒకటి, మానవస్వభావం మౌలికంగా ఒకటే కాబట్టి ఒకే విషయానికి సంబంధించిన కథ వివిధప్రాంతాలల్లో స్వతంత్రంగానే పుడుతూ ఉంటుందన్నది మరొకటి ఇకపోతే, అహేతుకత విషయం [9] మనకు ఈనాడు, అహేతుకంగా కనిపించేవి ఒకనాటి చారిత్రక సత్యాలనేవారు కొందరుంటే, అవి మానవస్వభావానికి ప్రతీకాత్మకమైన అభివ్యక్తులనేవారు కొందరున్నారు ఉదాహరణకు, జలప్రళయానికి సంబంధించిన కథ పుట్టడానికి కారణం ఎప్పుడో ఒకనాడు పెద్ద వరదవెల్లువ వచ్చి జనపదాలను ముంచి వేసి ఉండటమని మొదటి వర్గంవారంటారు మానవ స్వభావంలోని భీతికి అది ప్రతీక అని రెండో వర్గంవారంటారు

మౌఖిక సాహిత్యరూప పరిశీలన

జానపదవిజ్ఞాన అధ్యయనంలో ఇటీవల ప్రాముఖ్యం వహించినది మౌఖిక సాహిత్యరూప పరిశీలన మౌఖిక సాహిత్యంలో భిన్నమైన నమూనాలను అధ్యయనం చేయడం దీని లక్ష్యం. ఉదాహరణకు అనేక జానపద కథల్లో ఉండే నాయక పాత్రలను తీసుకొని వాటిలో ఎన్ని నమూనాలు కనిపిస్తాయో వివరించడం ఆ మాదిరి పరిశీలనలో ఒక భాగం లార్డ్ రగ్లాన్(Lord Raglan), ఓటో రాంక్ (Otto Rank), తదితరులూ ఇండో యూరోపియన్ కథానాయక పాత్రలను పరిశీలించి వాటిలో నమూనా (mo-

del) ఉన్నట్లు భావించారు ఓడిపస్, థీస్యూస్, పెర్స్యూస్, కింగ్ ఆర్థర్, మోసెస్ మొదలైన 21 మంది కథానాయకుల జీవితాలు సమరూపంగా ఉన్నాయని, వాటిలో 22 ప్రామాణిక సంఘటనలున్నాయని తెలిపిన రగ్లాన్, వాళ్ళ జీవితకథలకు చారిత్రకప్రాముఖ్య మేమీ లేదని నిరూపించడానికి ప్రయత్నించాడు వ్లాడిమిర్ ప్రాప్ (Vladimir Propp) 100 రష్యన్ జానపదకథలను విశ్లేషించి వాటిలో 31 కథనాత్మక ఇతివృత్త స్థానాల సూత్రానుక్రమ మొకటి ఉందని చెప్పాడు క్లాడ్ లెవిస్ట్రాస్ (Claude Levistrauss), ఆల్బర్ట్ లార్డ్ (Albert Lord), అలన్ డండిస్ (Alan Dundes) మరికొన్ని రకాల విశ్లేషణలు చూపించారు వీటిని బట్టి లిఖిత సాహిత్యం ఎంత క్రమబద్ధంగా ఉంటుందో మౌఖిక సాహిత్యం కూడా అంత క్రమబద్ధంగానూ ఉండే అవకాశముందని గ్రహించవచ్చు

రష్యాలో ప్రచురమైన జానపదకథలను పరిశీలించిన ప్రాప్, 1928లో *జానపద కథా స్వరూపశాస్త్రం* (Morphology of the Folktale) మన్న గ్రంథం ప్రచురించాడు దీన్ని మొదట లారెన్స్ స్కాట్ ఆంగ్లంలోకి అనువదించాడు (1958) తరవాత ఆ గ్రంథాన్నే లూయీ ఎ వాగ్నర్ కూడా అనువదించాడు (The American Folklore Society, Inc , and the Indiana University Research Center for the Language Sciences 1968) ఇందులో ప్రాప్ జరిపిన విశ్లేషణ ప్రధానంగా, కథాపాత్రలనూ (dramatis personae), వాటి ప్రకార్యాలనూ (functions) దృష్టిలో పెట్టుకొని చేసినది ప్రతి ప్రకార్యానికి ఒక నిర్వచనం, ఒక అక్షరసంకేతం సూచించాడు ఉదా॥ One of the members of a family absents himself from home (నిర్వచనం absentation, సంకేతం β) ఈమాదిరిగా సూచించిన ప్రకార్యాలు మొత్తం 31 (పుటలు 26-63) వీటిలో కొన్ని అంతర్భేదాలుకూడా ఉన్నాయి వివిధ పాత్రలు వివిధ ప్రకార్యాలను ఎలా నిర్వహించేదీ పేర్కొనడం జరిగింది ఉదా॥ villian-దుర్వర్తన, కథానాయకునితో ఘర్షణ, లక్ష్యసాధన అలాగే donor,

helper, princess, dispatcher, hero, false hero ల కార్యపరిధి వివరించాడు (పుటలు 79-80) సంకేతబంధంతో కథను సూత్రించాడు (పుటలు 101,104,105) కథాబీజాల వర్గీకరణతో ఏడు పట్టికలు కూర్చాడు (పుటలు 119-127)

తరవాత చెప్పుకోదగ్గ గ్రంథం స్టిత్ థాంప్సన్ రచించిన The Folk tale అన్నివిధాలా సమగ్రంగాను, ప్రామాణికంగాను గుర్తింపు పొందిన ఈ గ్రంథం 1946లో వెలువడింది రెండోకూర్పు 1951లో వెలువడింది యావత్ప్రపంచంనుంచి సేకరించిన అనేక వేల జానపద కథల బీజసూచికను ఆరు సంపుటాలుగా రూపొందించిన వ్యక్తే దీనికి కర్తకావడం ఒక విశేషం. నాలుగు విభాగాలుగా ఉన్న ఈ గ్రంథంలో వివిధ జానపదకథారూపాలను వివరించడం జరిగింది ప్రపంచంలో వివిధ ప్రాంతాల్లో ప్రచురమై ఉన్న జానపదకథలను ఉదాహరించడం జరిగింది జానపదకథావ్యాప్తి విషయమై అప్పటివరకు ప్రచురమైన సిద్ధాంతాలను చర్చించడం జరిగింది వివిధ జానపదకథల సాదృశ్యవైదృశ్య పరిశీలన జరిగింది

జానపదకథారూపాలు సామాన్య సూత్రాలు

యథార్థవృత్తాంతం చెప్పినా, కల్పితవిషయం చెప్పినా, వాస్తవికంగా ఉండేదయినా, అవాస్తవికంగానూ అభూతకల్పనలతోనూ నిండినదైనా, వ్యక్తులచుట్టూ అల్లినా, సంఘటనలను ఘటించినా, యావత్ప్రపంచానికీ సంబంధించినా, నిర్దిష్టస్థలానికే సంబంధించినా, గేయంలా పాడినా, వచనంలో వచించినా-అన్నిటికీ స్థూలంగా మనం వాడే పదం 'కథ' అన్నది అలాగే ఆంగ్లంలో కూడా tale, myth, hero story, ballad, locale, legend వంటివాటి నన్నిటినీ కలిపి folktale అనీ fairytale అనీ అంటూండటం కద్దు వీటికన్నిటికీ కథనరీత్యా శైలీగతమైన పోలికలు ఉండటాన్నిబట్టి ఓల్రిక్ (Olrik) కొన్ని సూత్రాల్ని ("epic laws") రూపొందించాడు [10]

1 కథ అత్యంత ప్రముఖమైన కార్యభాగంతో మొదలుకాదు, హఠాత్తుగా ఆగిపోదు. సావకాశంగా ఒక ఉపోద్ఘాతంతో మొదలవుతుంది, కథ పరాకాష్ఠనందుకొన్న తరవాత కూడా సాగి ఒక విశ్రమ స్థానం దగ్గర ముగుస్తుంది

2 ఎక్కడ పడితే అక్కడ పునరుక్తి జరుగుతూంటుంది. కేవలం ఉత్కంఠ రేకెత్తించడానికే కాదు, కథాశరీరాన్ని నింపడానికి కూడా. సాధారణంగా ఇది త్రిగుణీకృతంగా జరుగుతుంది అయితే కొన్ని వేళల్లో మతవిషయిక ప్రతీక ప్రాధాన్యం వల్ల మరొకసారి ఎక్కువ జరుగుతుంది.

3 సాధారణంగా ఒక దృశ్యంలో, ఒకసారికి ఇద్దరు వ్యక్తులకంటె ఉండరు ఒకవేళ ఎక్కువ ఉన్నా వాళ్లలో ఇద్దరే ఒకేసారి క్రియాశీలత చూపేవాళ్లు

4 విరుద్ధ పాత్రలు ఒక దానితో ఒకటి తలపడుతూ ఉంటాయి-నాయకుడూ, ప్రతినాయకుడూ, మంచీ చెడూ.

5 ఒకే పాత్రలో ఇద్దరు వ్యక్తులు కనిపించేటట్లయితే వాళ్లు చిన్నవాళ్లయినా అయి ఉంటారు, బలహీనులయినా అయి ఉంటారు అలాంటివాళ్లను తరచు, కవలలుగా చూస్తుంటాం శక్తిసంపన్నులైన తరవాత, వాళ్ల ప్రతిస్పర్థులుగా పరిణమిస్తారు.

6 ఒక సమూహంలో అత్యంత బలహీనుడైనవాడుగాని అత్యంత దుర్మార్గుడైనవాడుగాని చివరికి అత్యుత్తముడుగా మారతాడు. సామాన్యంగా, కడగొట్టు సోదరుడుగాని సోదరిగాని విజయం పొందటం జరుగుతుంది

7. పైన చెప్పిన తత్త్వం సహజమైనది. కథతో ప్రత్యక్ష ప్రమేయమున్న ఒకపాత్రకె పేర్కొనడం జరుగుతుంది అందులో వచ్చే వ్యక్తులకు

కథాపరిధికి బయట ఏవిధమైన జీవితమూ ఉన్నట్టు సూచన ఉండదు

8 ఇతివృత్తం సరళమైనది, సంశ్లిష్టం ఎన్నడూ కాదు ఒకసారికి ఒక కథే చెప్పడం జరుగుతుంది రెండు మూడుగాని, అంతకంటె ఎక్కువగాని అనుషంగిక ఇతివృత్తాలు చేరి ఉన్నట్లయితే కల్తీ సాహిత్యానికి (sophisticated literature) అదొక స్పష్ట చిహ్నంగా గ్రహించాలి

9 ప్రతి అంశాన్నీ వీలైనంత సరళంగా వినియోగించడం జరుగుతుంది ఒకేరకమైనవాటిని వీలున్నంతవరకు సరిపోలినవాటిలాగే వర్ణించడం జరుగుతుంది, వైవిధ్యం సాధించాలన్న ప్రయత్నం ఏమీ ఉండదు

ఈ సామాన్య సూత్రాలకు భిన్నంగా సూక్ష్మాంశవిశ్లేషణ చేసినప్పుడు వివిధ ప్రక్రియాభేదాల ఉద్దిష్టార్థం సుస్పష్టమవుతుంది

ఉదాహరణకు, జానపదకథ అన్నదాన్ని జర్మన్‌లు Marchen, ఫ్రెంచివాళ్ళు conte populaire, ఇంగ్లీషువాళ్ళు fairy tale, రష్యన్‌లు skazka అంటారు సిండరెల్లా, స్నోవైట్, హాన్సెల్ అండ్ గ్రెటల్ వంటి కథలు దీనికి ఉదాహరణలుగా చెబుతారు ఫెయిరీ టేల్ అన్న కథలో అల్లా ఫెయిరీలు (దేవకన్యలు) ఉంటారని కాదు, ఎక్కువ కథల్లో లేనేలేరు ఇక పోతే, household tale (ఇంటింటి కథ) అన్నది, conte populaire అన్నది దాదాపు ప్రతి కథకూ వర్తిస్తాయి జర్మన్‌లు చెప్పే 'మార్చెన్' ఉద్దిష్టార్థానికి తగిన పదం కొన్ని కథాబీజాల (motifs) క్రమంతో గాని సంఘటనల క్రమంతో గాని కూడిన కథ మార్చెన్ ఇది ఒక నిర్దిష్ట స్థలాన్నిగాని, నిశ్చిత పాత్రలనుగాని ఆశ్రయించకుండా అవాస్తవ ప్రపంచంలో సాగుతూ అద్భుత విషయాలతో నిండి ఉంటుంది

ఇందులో నాయకులు అతిసామాన్యులైనా అవరోధాలనూ ఆపదలనూ అన్నిటినీ అధిగమించి అందాల రాకొమార్తెలను చేబడతారు, విశాల రాజ్యాలకు అధిపతులవుతారు ఈ ప్రక్రియకు సన్నిహితమైంది, నావెల్లా (novella) అరేబియన్ నైట్స్ కథల్లోగాని, బొకాషియో (Boccaccio) కథల్లోగాని దీనికి ఉదాహరణలు చూడవచ్చు ఈ రకమైన కథ వాస్తవ ప్రపంచంలోనే సాగుతుంది, నిర్దిష్టమైన దేశకాలాలుంటాయి వీటితో బాటు అద్భుతాలుకూడా ఉన్నా శ్రోత వాటిని నమ్మవలసినట్లు ఉంటాయి. సింద్‌బాద్ నావికుని కథ ఇందుకు నిదర్శనం నావెల్లాకూ, మార్చెన్‌కూ భేదం అన్నిటా స్పష్టంగా కనిపించదు

హీరో టేల్ (Hero tale) అన్నది మరొకటి ఉంది ఇది మార్చెన్ మాదిరిగా ప్రపంచంలోనూ విహరించవచ్చు, నావెల్లా మాదిరిగా కుహనా వాస్తవ ప్రపంచంలోనూ కుదురుకోవచ్చు పై రెండు ప్రక్రియల్లో కథా నాయకులన్నవారు ఉండకపోరుగాని ఈ మూడోదానిలో నాయకుడు వరసగా అనేక సాహసకృత్యాలు చేస్తాడు అటువంటి కథానాయకులు చాలా దేశాల్లో చాలా కథల్లో కనిపిస్తూంటారు మానవాతీత శక్తులతో తలపడిన హెర్క్యులిస్ అటువంటివాడు అనేక విరుద్ధ శక్తులతో తలపడిన థీస్యూస్ అటువంటివాడు

చాలామంది జానపదకథాతత్త్వవేత్తలు వాడే మరొకపదం సాగె(sage). local tradition, local legend, migratory legend, tradition populaire అన్న పదాలతో అదే భావాన్ని వ్యక్తంచేయడానికి ప్రయత్నాలు జరిగాయి యథార్థంగా జరిగిందనే నమ్మకం కలిగించేటట్లుగా వివరించే ఒకానొక అసాధారణ సంఘటన ఈ రకమైన కథకు వస్తువు ఇది కనీసం ఒకస్థలాన్ని ఆశ్రయించుకొని ఉంటుంది చారిత్రక సత్యం కొంత, అభూతకల్పన కొంత దీంట్లో సమ్మిశ్రమై ఉంటుంది నిర్మాణాత్మకంగా సరళమైంది, వస్తువు ఏక బీజాత్మకమైనది పైడ్‌పైపర్ ఆఫ్ హామెలిన్ (Pied Piper of Hamelin ఇందుకు ఉదాహరణ

ఈ ప్రక్రియకు సన్నిహితమైనది మరొకటి వివరణాత్మక కథ (explanatory tale) ఒకానొక చెట్టుకు ఒకపేరు ఎందుకు వచ్చిందో, ఒకానొక నదికి లేదా ఊరికి ఒక పేరు ఎందుకు వచ్చిందో ఇటువంటి కథలు వివరిస్తాయి అందువల్లే దీన్ని వివరణాత్మక కథ అన్నారు[11]

ఒకానొక మానవ సమూహంలో గల మతవిషయికమైన విశ్వాసాలూ ప్రజల ఆచారవ్యవహారాలూ ప్రాతిపదికగా రూపొందేది myth అన్న ప్రక్రియ సాధారణంగా ఇది భూతకాలికమైనది

మానవజాతికి అత్యంతసన్నిహితమైనది జంతుజాతి అందువల్ల అనేక జంతువులూ పక్షులూ కూడా కథల్లోకి ప్రవేశించాయి పేరుకివి మానవేతరాలయినా మానవలక్షణాలన్నిటినీ అక్షరాలా పుణికి పుచ్చుకొన్నవి అంతేకాదు, మానవాతీత స్థాయినికూడా అలవోకగా అందుకొన్నవి మానవ కల్పనాశక్తికివి ప్రకృష్టనిదర్శనాలు తన ప్రవర్తనలను, తన అలవాట్లను, తన ఆశయాదర్శాలను, ఆశావకాశాలను వాటికి ఆరోపించి ప్రాణప్రతిష్ఠ చేయడం మానవునికొక వినోదం అయినా అంతటితో తృప్తి కలగలేదు మానవప్రవర్తనకొక నీతిని, ఒక నియమాన్ని నిర్దేశించే ఉద్దేశంతో సృష్ట నీతికథలు కూడా కల్పించాడు. పంచతంత్ర కథలు, ఈసప్ కథలు ఇందుకు ఉదాహరణలు ఇవికాక చిన్న చిన్న విచిత్రసంఘటనలూ వినోదసందర్భాలూ కూడా కథలుగా రూపొందుతుంటాయి

కథాబీజాలు

మొత్తానికి ఈ కథలన్నిటిలో సూక్ష్మాంశభేదాలెన్ని ఉన్నప్పటికీ కథా నిర్మాణంలో మట్టుకు అన్నిటికీ కావలసిన సరళతమ కథనాంశం (simplest narrative unit), బీజం (motif) ఈ బీజమే కథావస్తువుగా వికసిస్తుంది ప్రతివస్తువులోనూ కొన్నిబీజాల క్రమం ఉంటుంది కాబట్టి కథా బీజ సంశ్లిష్టరూపమే కథావస్తువని చెప్పవచ్చు కొన్ని సందర్భాల్లో కథాబీజం

తార్కికంగా సంపూర్ణం (something logically whole) అయి ఉండ వచ్చు అటువంటప్పుడు కథలోని ప్రతి వాక్యమూ ఒక్కొక్క కథాబీజ మవుతుంది.[12]

జానపద సాహిత్య కథాబీజసూచికలో స్టిత్ థాంప్సన్ ప్రధానంగా 26 విభాగాలు పేర్కొన్నాడు వాటిలో ఒక్కొక్కదానికి ఆంగ్లవర్ణమాలలో ఉన్న ఒక్కొక్క అక్షరాన్ని సంకేతంగా పేర్కొన్నాడు ఉదా॥ పౌరాణిక కథాబీజాలు (A Mythological Motifs), జంతువులు (B Animals) మొ వి పౌరాణిక కథాబీజాలను మళ్ళీ 12 అంతర్విభాగాలుగా చూపించాడు (1) సృష్టికర్త (A 0-A99 Creator), (2) దేవుళ్ళు (A100-A499 Gods), (3) దైవాంశసంభూతులు, సాంస్కృతిక కథానాయకులు (A500-A599 Demigods and Cultural Heroes), (4) విశ్వావిర్భావసిద్ధాంతం, విశ్వస్వరూపశాస్త్రం (A600 -A899 Cosmogony and Cosmology), (5) భూతల లక్షణాలు (A900-A999) Topographical Features of the Earth), (6) ప్రపంచ విపత్తులు (A 1000-A1099 World Calamities), (7) ప్రాకృతికక్రమ స్థాపన (A 1100-A1199 Establishment Natural Order) (8) మానవజీవసృష్టిక్రమ నిరూపణ (A1200-A1699 Creation and ordering of Human life), (9) జంతుజీవసృష్టి (A 1700-A2199 Creation of Animal life), (10) జంతులక్షణాలు (A 2200 - A2599 Animal Characteristics), (11) చెట్లు, మొక్కలు ఏర్పడటం (A2600-A2699. Origin of Trees and Plants), (12) చెట్ల లక్షణాలు ఏర్పడటం (A 2700-A 2799 Origin of Plants Characteristics)

ఈ విధంగా 26 విభాగాల్లోని అంతర్విభాగాల్లోనూ కొన్ని అవాంతర భేదాలననుసరించి ఆయా కథాబీజాల క్రమం ఏర్పరచడం జరిగింది ఉదాహ

రణకు, మొదటి విభాగంలోని అంతర్విభాగాల్లో 'సృష్టికర్త' అన్నదానికింద 'సృష్టికర్త్రి, సృష్టికర్త' (A21 1, 'సృష్టికర్త నాయనమ్మ' (A31) అన్న కథాబీజాలు పేర్కొనడం జరిగింది అదే విధంగా 'దేవుళ్ళు' అన్నదానికింద 'దేవుళ్ళతోట' (A151 2), 'భూమాత' (A401) అన్నవి పేర్కొన్నాడు 14 ప్రధానవిభాగాల్లో పౌరాణిక జంతుకథాబీజాలు కాక తక్కిన విలా ఉన్నాయి నిషిద్ధం (C Tabu), ఇంద్రజాలం (D Magic), మృతులు (E Dead), అద్భుతాలు (F. Marvels), మంత్రగాళ్ళు, దయ్యాలు (G Ogres), పరీక్షలు (H Tests), తెలివైనవాళ్ళు, తెలివితక్కువవాళ్ళు (J The Wise and the Foolish), మోసాలు(K Deceptions), అదృష్టం తలకిందులు కావడం (L Reversal of Fortune), భావి నిర్ణయం (M Ordaining the Future), యాదృచ్ఛికత, విధి (N Chance and Fate), సమాజం (P Society), బహూకృతులు, శిక్షలు (Q Rewards and Punishments), బందీలు, పలాయితులు (R Captives and Fugitives), అసహజ క్రౌర్యం (S Unnatural Cruelty), లైంగికవిషయం (T Sex), [నీతిబోధాత్మకం, U ... a small number of motifs, mostly from fable literature, that are of a homilectic tendency], మతం (V Religion), శీల లక్షణాలు (W Traits of Character), హాస్యం (X Humor), కథాబీజాల ప్రకీర్ణసమూహాలు (Z Miscellaneous Groups of Motifs)

ఏడువేల పైచిలుకున్న ఈ కథాబీజాలు విస్తృతమైన వైవిధ్యం ప్రదర్శిస్తాయి మానవుని కల్పనాశక్తికి జోహారులర్పించేటట్లు చేస్తాయి ఈ విశాలవిశ్వానికంతకూ సృష్టికర్త ఎవ్వరనే జిజ్ఞాసతో మెదిలిన ఊహలు రకరకాల కథలను కల్పించినవి ఈ కర్తృత్వం స్త్రీదా పురుషునిదా అన్న విచికిత్స, ఉభయుల గురించి ఊహలల్లింది అంతేకాదు, సృష్టికర్త కాక నాయనమ్మ (ఒకవేళ అమ్మమ్మయినా కావచ్చు')ను కూడా ఊహించటం ఎంత విచిత్రమైన విషయం' అక్కడినుంచి అనేకానేక విషయాలవరకు

సాగి, 'భూమిలో కప్పుపడ్డవాడు మన్ను తవ్వుకొని బయటపడ్డం కోసం' పార ఒకటి కావాలని పరుగులు తీయడం (X 917) కూడా తెలుపుతుంది

జానపద కథయిత చూపుకు పృథివ్యాకాశాలు తల్లిదండ్రులలా గోచరిస్తాయి (A 625) సూర్యచంద్రులు సోదరీసోదరులు(A736 1) భూమి కొక రాట ఆధారంగా ఉంది (A 843) గాలులు నాలుగు గుహల్లో తలదాచుకొంటాయి (A 1127) కన్నీళ్ళు వర్షం కురిపిస్తాయి (A 1131 1) ఉత్తర దక్షిణాల దాంపత్యం ఋతుశిశువులను కంటుంది (A 1153) కుక్కతోక నుంచి స్త్రీ జనిస్తే (A 1224 3) మట్టిలోంచి మగవాడు జనిస్తాడు (A 1241) సింహం తుమ్మితే ముక్కులోంచి ఊడిపడ్డదే పిల్లి (A 1811 2) పాములను తింటే జ్ఞానం వస్తుంది (B 161 3) జంతువులు సభచేసుకొని చర్చలు జరుపుకొంటాయి(B 230) పక్షి మనిషిని మోసుకొనిపోతుంది (B 552) ఇక్కడ పిల్లిపాదం కోసేస్తే అక్కడ ఆడదానిచెయ్యి మాయమవుతుంది (D702 1 1) జుట్టులో ఇంద్రజాలశక్తి ఉంటుంది (D 1831) చనిపోయిన వాళ్ళు గోరీల్లో విశ్రాంతి పొందలేరు (E 413) మానవుని ఆత్మ పక్షిలో నిక్షిప్తమవుతూంటుంది (E 732) గుడ్డులో గొప్పబలశాలి పుడతాడు (F 611 1 11) నగరం సముద్రంలో కలిసిపోతుంది(F 944) కన్యను చేపట్టదలచినవాడు పరీక్షలో నెగ్గాలి (H 331) ముసలితల్లిదండ్రులను ఈసడించేవాడికి వాడి కొడుకే గుణపాఠం నేర్పుతాడు (J 121) మరుగున ఉన్న వృద్ధమూర్తి రాజ్యాన్నే కాపాడతాడు (J 151) పట్టిందల్లా బంగారం కావాలనుకొనే 'మిడాస్'లు ఉంటూనే ఉంటారు (J 2072 1) శత్రువు కన్నుగప్పి కొయ్యగుర్రంలో సైనికులను చేరవేయడం జరుగుతూనే ఉంటుంది (K 754 1) భర్తను జంతువుగామార్చే వ్యభిచారిణి ఎక్కడో ఉండక పోదు (K 1535) దేవతలు మానవరూపంలో తిరుగుతూఉంటారు (K 1811) నెత్తుటితో తడిసినకత్తి నేరంచెయ్యనివాడిపక్కలో కనిపించడంకద్దు (K 2155 1 1) భర్త రహస్యవిషయాన్ని భార్య బయటపెట్టడం సంభా

వ్యమే (K 221 4) కాబోయే నాయకుడు బుట్టలో దొరుకుతాడు (L 111 2 1) సేవకవృత్తిలో ఉన్న భర్తతో నాయిక కష్టాలనన్నిటినీ సహిస్తుంది (L 113 1 0 1) జోస్యం వమ్ముకావాలని నాయకుణ్ణి ఒంటి స్తంభంమేడలో దాచిపెట్టడం జరుగుతుంది (M 372) పోయిన ఉంగరం చేపపొట్టలో నుంచి బయటపడుతుంది (N 211 1) అపహృత అయిన భార్యను భర్త విడిపిస్తాడు (R 151 1) క్రూరత్వమున్న తండ్రులూ, సవతితల్లులూ, అత్తలూ ఉంటూనే ఉంటారు (S 11,31,51) నాయిక తలవెంట్రుకచూసి ఆమెను మోహించడం జరుగుతుంది (T 11 4 1). భూదేవికి కన్నబిడ్డలూ ఉన్నారు (T 545) సోమరితనానికికూడా పరీక్షలుంటాయి (W 111 1) పనిచెయ్యని పిల్లికి చావుదెబ్బలు తప్పవు (W 111.3 2) ఓడకు కట్టే జెండాలు మంచి, చెడువార్తలు తెలుపుతుంటాయి (Z 130 1). చదరంగం పుట్టడానికి కూడా ఒక కథ ఉంది (Z 21 1) ఇలా వేలాది కథాబీజాలు జానపదుని ప్రతిభను ప్రత్యక్షీకరిస్తాయి, ప్రపంచ సాహిత్యంలో అనేక కావ్యాల్లోని కథాంశాల మూలాలను ప్రదర్శిస్తాయి

కథాజాతులు

థాంప్సన్ అందించిన మరొక పట్టిక కథాజాతుల సూచిక (పుటలు 481-487) ఇది ఆర్నె-థాంప్సన్ పట్టిక ననుసరించి చూపినది. ఇందులో మూడువిభాగాలున్నాయి (1) జంతుకథలు (Animal tales 1-299) (2) మామూలు జానపదకథలు (Ordinary folktales, 300-749) (3) చమత్కార కథలు, ఆంతరంగిక జీవిత సంఘటనలు (Jokes and Anecdotes, 1200-2499) జంతుకథల్లో (1) అడవిజంతువులు (1-99) (2) అడవిజంతువులు- పెంపుడుజంతువులు (100-149) (3) మానవుడు-అడవిజంతువులు (150-199). (4) పెంపుడుజంతువులు (200-219) (5) పక్షులు (220-249), చేపలు (250-274) ఇతరజంతువులు-వస్తువులు (275-299) అనే అంతర్విభాగాలున్నాయి. ఇలా, రెండో విభాగంలో పది

అంతర్విభాగాలూ, మూడోవిభాగంలో ఏడు అంతర్విభాగాలూ చూడవచ్చు. ఒక్కొక్క అంతర్విభాగంలో మళ్ళీ అనేక జాతులున్నాయి

సింహం పెద్దపాలు (share) కోరుకొంటుంది (I-5) నక్కా కొంగా ఒకదాన్నొకటి విందుకు పిలుచుకొంటాయి (I-6) కుక్కకు అతిథిగా వచ్చిన తోడేలు పాటపాడుతుంది(I-100) పిల్లిమెడలో గంటకట్టడం పెద్ద సమస్యే మరి! (I-110) ఎలుగుబంటి (సింహం) కాలిలో కొయ్యపేడు గుచ్చుకొంటుంది (I-156) బక్కచిక్కిన కుక్క స్వేచ్ఛనే కోరుకుంటుంది కాని సమృద్ధిగా తిండీ గొలుసులూ కోరుకోదు (I-201) పక్షులు సభతీరు స్తాయి (I-220) కాకికన్నె ముచ్చటగా పెళ్ళిచేసుకొంటుంది (I-243). చేపలు ఈతలో పోటీపెట్టుకొంటాయి(I-250) చీమ తానున్నంతబరువు మోస్తుంటుంది(I-280) మరగుజ్జుకూ రాక్షసుడికీమధ్య కథ నడుస్తుంది(II-327B) భూతం సీసాలో చిక్కుకొంటుంది (II-331) తప్పిపోయినభార్యను వెదకడానికి భర్త పడరాని పాట్లు పడతాడు (II-400) చుంచు, పిల్లి, కప్ప పెళ్ళికూతుళ్ళవుతాయి (II-402) రాజకుమారుడు పాముగా మారతాడు (II-433) రాజకుమారి పక్షి అవుతుంది (II-432), దయ్యంగడ్డంలో నుంచి రాలిన మూడువెంట్రుకలకొక కథ ఉంది (II-436). అందమైనభార్య గలవాడికి అనేకమైన అగచాట్లుంటాయి (II-465) అజ్ఞాతమైనదానికోసం అన్వేషణ జరుగుతుంది (II-465 A) అల్లాఉద్దీన్‌కు అద్భుత దీపం దొరకడం ఎంత అదృష్టం అనిపిస్తుంది (II-561) కోడికలు గుర్రాలవంటివి (II-750 A) అతిథిని ఆదరించినవాడికి ప్రతిఫలం అందకపోదు (II-750 B) రాజకుమారి పుట్టుమచ్చలకొక కథఉంది (II-850) పందితోక వంకరతిరిగి ఉంటుందితెలుసా? (II-1036) ఉప్పు పండాలని నేలలో ఇంత ఉప్పు పాతేవాళ్ళు లేకపోలేదు (III-1200) ఆవును మేపడానికి మిద్దెకెక్కించడం జరగకపోదు (III-1210) గాలిలో మేడలుకట్టిన భార్యాభర్తలున్నారు (III-1430) పొదుపరిపిల్ల (III-1451) లున్నట్లే ఒళ్ళు వంచ

లేని పెళ్ళికూతుళ్ళూ (III-453) ఉన్నారు గాలిబుడగలోంచి ఊడిపడ్డ వాడికి ఒక కథఉంది (III-1880) ఈ మాదిరిగా 24 వందలకు తక్కువ కాకుండా వివిధ కథాజాతులను ఈ సూచికలో పేర్కొనడం జరిగింది

ఈ కథాజాతులూ కథాబీజాలూ పరిశీలించినప్పుడు ఒకటి స్పష్టమవుతుంది మానవుడు ఏకాలంలో, ఏ ప్రాంతంలో జీవించినవాడయినప్పటికీ అతని ఊహ రెక్కలు విప్పుకొని ఆకాశావకాశాల అంచుల నంటుతూ ఉంటుంది అది సహజమా అసహజమా, వాస్తవికమా అవాస్తవికమా, సంభావ్యమా అసంభావ్యమా అన్న ప్రశ్నలకక్కడ తావే లేదు ఒకదిక్కున ఉదయించి మరొక దిక్కున అస్తమించే సూర్యుడు, చల్లని వెలుగును ప్రసరించే చంద్రుడు, ఆకాశంలోకి ఎగబాకిన కొండకొమ్ములు, ఏరూ ఊరూ ఏకంచేసే వర్షధారలు, అడవులను దగ్ధంచేసే అగ్నిజ్వాలలు, ఆకాశంలో మిలమిలలాడే చుక్కలు— ఇటువంటివన్నీ అలనాడు ఆదిమానవునికి అద్భుతాలనిపించినవే, భీతిని రేపినవే, ఆహ్లాదం కలిగించినవే తన చెప్పుచేతల్లోలేని శక్తులన్నింటికీ అతడు తల ఒగ్గక తప్పదు గాబట్టి అధికాల్ప తారతమ్యాల కతని మనస్సులో బీజం పడటం జరిగింది అటువంటి మానవాతీత శక్తుల్లో అతడు దైవత్వాన్ని భావన చేశాడు దాన్ని సుముఖం చేసుకోడానికి మనసా వాచా కర్మణా ప్రయత్నాలుచేశాడు మనస్సులో భక్తి కుదురుకొంది వాక్కులో కీర్తన వెలువడింది కర్మలో పూజ పుట్టింది కొన్ని నమ్మకాలు, కొన్ని అలవాట్లు, కొన్ని క్రతువులు మొదలైనాయి

ఆదిమానవునిలో కార్యకారణ సంబంధ వివేచన కాక ఊహనే ఉద్ధీనమైంది మానవుడు, ప్రకృతి, పశుపక్ష్యాదులు, వృక్షాలూ అందులో పెనవేసుకొనిపోగా సృష్టి యావత్తు అతనిలో రకరకాల భావనలు రేపింది అవి కథలుగా రూపుగట్టాయి ఈనాటి వాళ్లకవి అసందర్భంగా, అహేతుకంగా, అవిశ్వసనీయంగా కనబడవచ్చు కాని ఆనాటివాళ్ల కివి పరమప్రామాణికాలు, శిరోధార్యాలు. తార్కికదృష్టి, శాస్త్రవిజ్ఞానం ప్రబలిన ఈనాడు కూడా ఆ

మానవుని జానపదకథలను అభిమానించేవాళ్లు ప్రపంచంలో ప్రతి దేశంలోనూ అనేకులున్నారు. కథకుడు చెప్పదలచుకొన్నదేమిటో తెలుసుకోవాలన్న ఉత్సుకతే దీనికి కారణం. అందుకే పి. సి. రాయ్ చౌధరి, "విజ్ఞానశాస్త్ర ప్రగతి జానపదకథల స్థానాన్ని ఎన్నటికీ ఆక్రమించలేదు," అంటాడు.[15]

మానవుని పరిశీలనాశక్తి విస్తృతమైనదేకాక నిశితమైనది కూడా. దానికి ఊహను జోడించి కథలల్లుతాడు. నిత్యజీవితంలో అనుభూతమయ్యేవి అనేకం వాటిలో చోటుచేసుకొంటాయి. తల్లిదండ్రులు సంతానం పైన చూపే ప్రేమ, కుటుంబజీవనంలో ఉన్న సౌఖ్యసంతోషాలు, పిల్లల ఉడుకు పనులు, అజ్ఞాతమైనదాన్ని దేనినో ఆరాధించడం లేదా దానికి భయపడటం-ఇవి కథలుగా రూపొందుతాయి. అంతేకాదు, మానవుడు కలలు కనే భోగాలు, వైభవాలు, రాజ్యాలు, అందాల రాచకన్నెలు, అత్యద్భుత విజయాలు కథలలో కుదురుకొని తృప్తిపరుస్తుంటాయి. చాడీలు చెప్పుకోవడమన్నా పుకార్లు లేవదీయడమన్నా బలే సరదా మనిషికి. ఆడవాళ్ళనోట్లో నూగింజ నానదంటారు. తనూ ఒకింటి కోడలినేనన్న సంగతి ఏ అత్తకూ గుర్తుండదు. మనమడు తప్పుచేసినా తాతయ్యకు ముద్దే. వీటి చుట్టూ సాగే కథలు కొన్ని ఉంటాయి. కుతూహలంతో కూర్చినవి కొన్ని అయితే నీతి బోధకోసం కూర్చినవి మరికొన్ని. వీటిలో జంతుకథలకే అగ్రతాంబూలం. ఒక్కొక్క జంతువులో ఒక్కొక్క లక్షణం ప్రముఖంగా కనిపిస్తూ ఉంటుంది. కథలో ఆ లక్షణానికది ప్రతీక అవుతుంది. నక్కనెక్కడా నమ్మ కూడదు. అది జిత్తులమారి, ఏ జాతిదైనా ఆవు సాధువే. సింహశార్దూలాలు రాజసం ఉట్టిపడేవి. వేగానికీ నిగనిగలకూ తెలివికీ గుర్రం పేరుగన్నది. [illegible] ఏనుగు, మావటివాడి అంకుశాన్నీ మరిచిపోదు; తనను బాధించే మనిషినీ మరవదు కోతి, మనిషికి దగ్గరి చుట్టం. నెమలి, విలాసానికి గుర్తు. కాకిచూపు చురుకైనది. తాబేలు ఎంత మందకొడిగా సాగినా తప్ప

కుండా గమ్యం చేరుకొంటుంది కుందేలు కాలు చురుకుగానే సాగినా ఎక్కడో పడుకోడం తప్పదు ఇవన్నీ కథల్లో పాత్రలయినాయి మనిషిని చూసి మనిషి నేర్వలేనివాటిని, తమను చూసి నేర్చుకోమంటున్నాయివి

ఈ మాదిరిగా ప్రతి దేశంలోనూ ప్రతి భాషాసమూహంలోనూ ఎన్నో కొన్ని కథలు అనాదిగా ప్రచురమయి ఉన్నాయి ఆయా భాషాసమూహాల ఆలోచనలకూ అలవాట్లకూ ఆచారాలకూ విశ్వాసాలకూ అవి అద్దం పడుతున్నాయి అందువల్లనే మానవశాస్త్రవేత్తలు, ఒక జాతి సంస్కృతిని సమగ్రంగా అవగాహన చేసుకోడానికి ఆ జాతికి అనాదిగా వాడుకలో ఉన్న కథలను, సామెతలను, పొడుపుకథలను, హాస్యోక్తులనుకూడా నిశితంగా అధ్యయనంచేస్తూ ఉంటారు సంప్రదాయసంస్కృతుల పేరిట, నీతి నియమాల పేరిట జాతిని సంఘటితం చేయడానికి ఈ కథలు ఎంతగానో ఉపకరిస్తాయి అంతేకాక, నిత్యజీవన విధానంలో అవి అంతర్భాగాలయి పోతాయి ఈనాటికీ మన పల్లెల్లో, ఏదైనా ఒక విషయం ఇతరుల మనస్సుకు హత్తుకొనేటట్టు చెప్పడానికి దాని చుట్టూ ఒక కథ అల్లడం మనం ఎరగక పోము అది కొత్తగా కల్పించినదైనా కావచ్చు, అనూచానంగా వస్తున్నదయినా కావచ్చు మన సామెతలూ పొడుపుకథలూ సుద్దులూ నానుడులూ ఒక రకంగా గర్భితమైన కథలే వేదాలు, పురాణాలు, ఇతిహాసాలు, బైబిల్ వంటి పవిత్రగ్రంథాలు, కావ్యాలు అనేకమైన కథలకు ఆకరాలు. హిందువులలో సత్యనారాయణ వ్రతం, కేదారేశ్వర వ్రతం వంటివి చేసుకొన్నప్పుడు పూజాపురస్కారాలయిన వెంటనే ఆ వ్రతానికి సంబంధించిన కథ చెప్పుకొని అక్షతలు వేసుకొంటేనే కాని వ్రతం పూర్తిఅయినట్టు కాదు ఆ విధంగా కథ చెప్పుకోకుండా వ్రతం ముగించినవాళ్ళకు వ్రతఫలం దక్కదని చెప్పడం కద్దు అందువల్ల ఆ నియమాన్ని అందరూ పాటిస్తూ ఉంటారు

సాధారణంగా జీవితంలోలాగే జానపదకథల్లో ధీమంతులూ శక్తిమంతులూ కూడా కష్టనష్టాలను ఎదుర్కోవలసి రావడం గమనిస్తూ

బోసుకోటానికి పాటలు పాడతారు వాళ్ళలో కొత్తగా పెళ్ళయిన యువతులు ముఖ్యంగా చెప్పుకోవలసినవాళ్ళు ఎవరి మూలంగా ఈ కష్టాలు వచ్చాయో వాళ్ళు ఆ శ్రోతల్లో ఉన్నప్పటికీ నోరెత్తడానికి వీలులేదు ఒకవేళ సమాధానం చెప్పగలిగే అవకాశమున్నా పదిమందిలోనూ ఈ విషయాలు వెల్లడి చేసినందుకు ఆమెనెవరూ శిక్షించరు అంతేకాకుండా, ఆ శ్రోతల్లో ఎవరయినా ఆమె కష్టాలు తీర్చడానికి పూనుకోదలిస్తే అందుకు తగిన చర్యలు తీసుకోవచ్చు [18] ఈ మాదిరిగా గానం, కథనం సాంఘికమైన కట్టుబాట్లతో పెనవేసుకొని ఉండటం కద్దు

ప్రాచీనసాహిత్యంలో జానపదకథాబీజాలు

భారతదేశం

ప్రపంచం మొత్తంలో అత్యంత ప్రాచీనమైనది వేదవాఙ్మయం వేద మంత్రద్రష్టలు మన ప్రాచీన జానపద కవుల కోవలో వారే వారు అనేక కథాబీజాలను వాటిలో నిక్షిప్తం చేశారు

అత్యంత ప్రాచీనమైన ఋగ్వేదంలో కథాబీజాలనేకం చూడవచ్చు అనంతర కాలంలో వెలువడ్డ పురాణేతిహాసాలకవి సామగ్రి చేకూర్చాయి దివోదాసు యుద్ధాలు, దాశరాజ్ఞయుద్ధం, యమయమీసంవాదం, అగస్త్య లోపాముద్రల సంవాదం, ఊర్వశీపురూరవుల సంవాదం, విశ్వామిత్రనదీసంవాదం, పణిసరమా సంవాదం, కృష్ణ ఆంగిరసుని వృత్తాంతం, అపాల కథా మొదలైనవి అందుకు ఉదాహరణలు దివోదాసు చేసేయుద్ధాల్లో దేవతలు కూడా పాల్గొంటూ ఉండేవారట దాశరాజ్ఞయుద్ధం అనేకఋక్కుల్లో ప్రస్తావనకు వచ్చింది. వివస్వానునిపుత్రిక యమీ వైవస్వతి ఈమెఅన్న యముడు

చెల్లెలు అన్నను మోహించింది తనను ప్రేమించమని, సంతానాన్నిమ్మని అన్నను కోరుతుంది అతడిది తప్పని చెప్పి ఆమెను నిరాకరిస్తాడు. సర్వజగత్తుకూ ముఖ్యుడైన బ్రహ్మ తన కూతురితో సంబంధం పెట్టుకొన్నాడుకదా, మనంమాత్రం ఎందుకు పెట్టుకోగూడదు—అని ప్రశ్నిస్తుంది యమి లోపాముద్ర అగస్త్యుని భార్య భర్తతో ఎడబాటు భరించలేని ఆ మునిపత్ని ఆయనతో సంవాదం చేస్తుంది ఊర్వశీ పురూరవులు గాఢానురాగమగ్నులు ఆమె కోసం విరహం భరించలేక సైనికోచిత కార్యాలేవీ నిర్వర్తించలేకపోతున్నానంటాడు పురూరవుడు ఆమె అతన్ని వెళ్ళిపొమ్మంటుంది ఇంద్రపురోహితుడైన బృహస్పతి గోవులను వలుడనే అసురుని భటులు, పణినామకునితోసహా వచ్చి, అపహరించుకొనిపోయి ఒక గుహలో దాస్తారు అప్పుడు ఆ గోవుల ఆచూకీ తెలుసుకోడంకోసం ఇంద్రుడు, బృహస్పతి ప్రేరణమీదట, సరమ అనే దేవశునిని పంపాడు గుహలో ఉన్న సంగతి తెలిసిన తరవాత బృహస్పతి మరుద్గణాలతో వెళ్ళి పణిని చంపి, గుహను భేదించి గోవులను విడిపించుకొని వచ్చాడు

'ఋగ్వేదంలో కొన్ని కథలు' ('భారతి', జనవరి 1942) అనే వ్యాసంలో డా॥ పోతుకూచి సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారు, ఋగ్వేదంలో ఉన్న కొన్ని కథలు అనంతరకాలంలో ఏవిధంగా పరిణామంచెందాయో పరిశీలించారు

''దశమమండలంలో 99వ సూక్తానికి దేవత ఇంద్రుడు ఆ ఇంద్రుడు చేసిన పనులను ఏకరువు పెట్టుతూ కవి—

సఇద్దా సంతః వీరవం ప్రతిర్దన్
షళక్షం త్రిశీర్షాణం దమన్యత్
అస్య త్రితోన్వోజసా వృధానో
విపా వరాహమయో అగ్రయాహన్ (10-99-6) అని పలికినాడు.

''ఇంద్రుడు ఆరు కన్నులు, మూడు తలలు కలవానిని చంపినాడు త్రిత మహర్షి ఇంద్రుని సాహాయ్యంతో అయోవత్కారినమైన గోళ్ళు కల వ్రేళ్లతో వరాహమును (మేఘమును) చీల్చివేసినాడు ఇక్కడ అయోగ్రం లాగా కఠినమైన అంగుళులు, ఆరు కన్నులు, మూడు తలలు, అనే పదాలు చాలా ముఖ్యాలని తోస్తుంది నృసింహావతార ఘట్టమును పురాణాలలోనికి ప్రవేశపెట్టుటకు ఒక ఋక్కేమన్నా ఆధారమిచ్చి వుంటుందా అని సంశయం కలుగకమానదు'' (పుట 235) అన్నారాయన కృష్ణావతారంలో శ్రీకృష్ణుడు చేసిన కొన్ని పనులను పోలినవి చాలా భాగం ఇంద్రబృహస్పతులకు సంబంధించిన సూక్తాల్లో కనిపిస్తాయి శ్రీకృష్ణుడు గోవర్ధనగిరినెత్తి గోవులను రక్షిస్తే ఋగ్వేదంలో, పణి అనేవాడు అపహరించుకొనిపోయి గుహలో దాచిన గోవులను బృహస్పతి విడిపిస్తాడు (4-50-5) శ్రీకృష్ణుడు కాళియమర్దనం చేసినట్టుగా ఇంద్రుడు, పాము రూపంలో నీళ్లల్లో దాగి ప్రవాహాన్ని అరికడుతున్న వృత్రాసురుని చంపి ప్రవాహాన్ని విడిచాడని ఒక ఋక్కులో ఉంది (2-12-3) యుద్ధవిషయంలో ఋగ్వేదంలో ప్రముఖుడుగా కనిపించే ఇంద్రుడు పురాణాలలోకి వచ్చేసరికి కాముడుగాను పరుల తపస్సు కెప్పుడూ విఘ్నాలు కలిగించే వాడుగాను మారిపోతాడు [20]

''దశమ మండలంలో 109 వ సూక్తంలో చూస్తే తారాశశాంకుల ప్రణయగాథ మాతృక నెట్లా చూర్ణం చేసిందీ తెలుస్తుంది 'జుహు' అంటే వాక్కని సంప్రదాయం ఈవిడ బ్రహ్మభార్య (బ్రహ్మ, బ్రహ్మణస్పతి, బృహస్పతి—వీటిని పర్యాయపదాలుగా తీసుకోవచ్చు) ఒకానొకప్పుడు దుర దృష్టవశాన ఏదో ఒక కిల్బిషం ఆవిడకు సంప్రాప్తించడంచేత ఆమెను భర్త పరిత్యజించాడు ఆదిత్యాది దేవతలు ఈవిడ సంగతి పరీక్షించి, అకి ల్బిషరాలినిగా చేసి మళ్ళా బృహస్పతికి వప్పగించినారు (సాయణ భాష్య అవతారిక)

''ప్రజాపతి స్వదుహితనే వివాహమాడినట్లు ధ్వనిస్తుంది యమ యమీసంవాదంలో (10-10-3) కాని ఈ వివాహము కూడా భావవీథిలోని

దేమోనని తర్వాతి సూక్తాలు చదివినాక అనిపిస్తుంది ఉషస్సును ప్రజాపతికి పుత్రికను చేసి వారిద్దరకీ వివాహము ముడిపెట్టినారు ఆసందర్భంలో—

మధ్యా యత్కర్త్వ మభవ దభీకే
కామం కృణ్వానే పితరి యువత్యాం
మనా నగ్రేతో జహతుర్వీమంతా
సానౌ నిషిక్తం సుకృతస్య యోనౌ (10-61-6)

అని ఉంది ఉషస్సే యువతి. ప్రజాపతి ఉషస్సుల సంభోగ ఫలితంగా, సముచ్చిత స్థానమైన యజ్ఞక్షేత్రంలోనుంచి రుద్రుడుత్పన్నమైనాడట తర్వాతి ఋక్కులో 'ప్రియత్స్వాం దుహిత మధిష్కన్' (10-61-7) అని ప్రజాపతి తన పుత్రికనే వివాహమాడినట్లు స్పష్టంగా చెప్పినారు ఇక్కడ ఉషస్సు భార్య, ప్రజాపతి భర్త యజ్ఞస్థానము క్షేత్రము అదేకాలంలో పృథివీప్రజాపతుల సంభోగఫలితంగా వాస్తోష్పతి ఉద్భవించినాడు ఈ ఋక్కులో భావనాప్రపంచ మత్యున్నతమైన వీధుల్లో సంచరించినది అందువలననే తర్వాతి రోజుల్లో కథలల్లటానికి బాగా ఉపకరించింది "[21]

ప్రతి వేదానికీ బ్రాహ్మణం, ఆరణ్యకం, ఉపనిషత్తులు ఉంటాయి మంత్రాత్మకమయిన వేదం బ్రహ్మం దానికి సంబంధించింది బ్రాహ్మణం ఇటువంటి బ్రాహ్మణాల్లో కూడా కొన్ని కథలున్నాయి ఉదాహరణకు, హరిశ్చంద్రుడి మూలకథ ఐతరేయ, శతపథాది బ్రాహ్మణాల్లో ఉన్నది ఉపనిషత్తుల్లో జాబాలి, నచికేతుల కథలు అతిప్రాచీనమైనవి మన దార్శనికులు క్లిష్టమైన విషయాలను సులువుగా బోధించడానికి కథలను కల్పించారు

ఇటువంటి రోచకమైన కథలు ఉపనిషత్తులలో అనేకం నిక్షిప్తమై ఉన్నాయి కఠోపనిషత్తులో దేవతల శక్తికి జరిగిన పరీక్ష కథ, నచికేతుని

సాహసకథ, *ఛాందోగ్యోపనిషత్తులో*. సత్యకాముని గోసేవ, ఉషస్తి కష్టం, మహాత్ముడు రైక్వుడు, శ్వేతకేతు ఉద్దాలకులు, రాజా జానశ్రుతి మొ వి, *బృహదారణ్యాకంలో* గార్గియాజ్ఞవల్క్యుల కథ, *తైత్తిరీయంలో*. అశ్వినీ కుమార గురుదధ్యంగుల కథ, *ప్రశ్నోపనిషత్తులో* కబంధి, వైదర్భి, సత్య కామ, గార్గ్య, సుకేశుల కథలు, *మాండుక్యోపనిషత్తులో*. మహాశల్య, శౌనక అంగిరుల కథలు[22] వస్తుతః ఇవి ఆధ్యాత్మికమైన కథలు అధ్యాత్మవాదం, యజ్ఞం, మరణానంతరస్థితి, పూర్వజన్మలు, మోక్షం, ఆనందం వంటివి వీటిలో ప్రతిపాదించిన అంశాలు

ఇకపోతే, మన రామాయణ మహాభారతాలూ పురాణేతిహాసాలూ కూడా అనేకానేక కథోపకథలకు ఆకరాలైనవి తరవాతికాలాల్లో వెలువడ్డ అనేక కావ్యాలకు వస్తువులనందిచ్చినవి ఇందుకు ప్రకృష్టమైన ఉదాహరణ కాళిదాసు మేఘదూతమే దీని మూలకథ 'బ్రహ్మవైవర్తపురాణం'లో ఉందని బుర్రా శ్రీనివాసాచార్యులు గారు పేర్కొన్నట్లుగా ఇంద్రగంటి హను మచ్ఛాస్త్రిగారు రాశారు (భారతి, ఏప్రిల్ 1939, పుట 392) వీరపూజ, ధర్మభావన, పురాణేతిహాసకథల ప్రధానోద్దేశాలు వీటిలో మానవాతీత భావ నల ప్రభావ మెంత ఉన్నప్పటికీ కేవల మానవమాత్రులుగా వ్యవహరించే పాత్రలు కోకొల్లలు రాను రాను సమాజం పెరిగేకొద్దీ ప్రజలను ధర్మబద్ధు లను చేయడానికి, నీతిని నిర్దేశించడానికి, ఆదర్శాలు బోధించడానికి కథ నొక ఉపకరణంగా చేసుకోడం జరిగింది కౌతుకకథలు, స్వప్నీతికథలు, గాథలు ఏర్పడ్డాయి పశుపక్ష్యాదులూ భూతప్రేతాదులూ చేతనాచేతనాలూ కథాపాత్రలుగా రూపు దిద్దుకొన్నాయి స్వాభావికాస్వాభావికతల వివేచన కిక్కడ తావులేదు ఈనాడు చిన్నపిల్లలకు మనం ఎన్నెన్నో అస్వాభావిక మైన కథలు చెబుతాం పక్షులు మాట్లాడుకోడం, పశువులు ధర్మోపదేశం చెయ్యడం, దేవుళ్ళు అధర్మాలకు పాల్పడటం—ఇటువంటి సందర్భాలెన్నో వాటిలో వస్తూఉంటాయి అయినా పిల్లలు వాటిని చెప్పినవి చెప్పినట్లు గ్రహిస్తారే కాని ''ఇది ఇలాగే ఎందుకు జరిగింది? అలా ఎందుకు జరగ

లేదు? ఇలాంటి దెక్కడైనా జరగటానికి వీలుంటుందా?'' అన్న ప్రశ్నలు లేవనెత్తరు అవిధంగానే ప్రాచీన మానవుడికి కూడా అటువంటి ప్రశ్న లుదయించవు అంటే, తార్కిక దృష్టి పెరగని దశలో మానవజాతి మానసిక స్థితి ఈనాటి చిన్న పిల్లవాడి స్థితిలోనే ఉండి ఉంటుందని ఊహించవచ్చు

తరవాతికాలంలో బుద్ధుని జాతక కథలు బయలుదేరాయి వీటిని 'త్రిపిటకాలు' అనే పేరిట సంకలన గ్రంథాలుగా రూపొందించారు బౌద్ధ భిక్షువులనేకులు వీటిని ఆసియాలోనూ, యూరప్‌లోనూ ప్రచారం చేసి ఉండవచ్చు కథాసాహిత్యవికాసానికి జాతకకథలు ఇచ్చిన తోడ్పాటు గణనీయమైనది

క్రీ పూ 500 మొదలు క్రీ శ 1, 2, శతాబ్దాల మధ్యకాలంలో రూపొంది ఉండటానికి అవకాశమున్న ఈ కథల్లో ఒక్కొక్కటి నాలుగు విభాగాలుగా ఉంటుంది (అ) పంచుపన్నవత్థు కథా — వర్తమాన కథ, (ఆ) అతీతవత్థు — పునర్జన్మ లేదా అతీత కథ, (ఇ) అత్థవణానా — గాధల వ్యాఖ్య, (ఈ) సమోధన — అంత్యభాగం. ఇందులో ఏ పాత్రలు పూర్వం ఎవరెవరో, ఏ యోనిలో పుట్టారో బుద్ధుడు చెబుతాడు [23]

జాతకకథలు మానవతత్త్వానికి సన్నిహితంగా ఉంటాయి రాజులూ వణిక్ప్రముఖులూ దగ్గరినుంచి దరిద్రులు, చోరులు, చండాలురు, అపరాధులు వరకు వీటిలో ప్రవేశిస్తారు అంతేకాదు, నదులను, పర్వతాలను, మొక్కలను, వృక్షాలను, జీవజంతువులను, పశుపక్ష్యాదులను వీటిలో చూడవచ్చు ''స్వతంత్ర కథల జన్మ బహుశా జాతక కథలతోనే ప్రారంభమై ఉండాలి. అనంతరం వచ్చిన కథాసరిత్సాగరం, పంచతంత్ర కథల మీద వీటి ప్రభావం ఉండి ఉండాలి,'' అంటాడు డా॥ లక్ష్మీనారాయణలాల్ [24]

సాధారణంగా తెలుగులో ఒక కథ చెప్పేటప్పుడు, ''అనగనగా ఒక దేశంలో.. '' అనిగాని "అనగనగా ఒక రాజుండేవాడు'' అనిగాని

కథ ప్రారంభించడం మన జానపద సంప్రదాయం అలాగే ఇంగ్లీషులో "Long long ago..." అనిగాని "Once upon a time..." అని ప్రారంభించడం కద్దు హిందూస్థానీలో "ఏక్ దఫా ఏక్ జిక్ర్ హై కి..." అంటూ ప్రారంభిస్తారు జాతకకథారంభాన్ని కనక చూస్తే ఇది అనేక శతాబ్దాలుగా అనూచానంగా వస్తున్నదన్న విషయం స్పష్టమవుతుంది (జాతక కథారంభానికి ఉదాహరణ "పూర్వకాలంలో వారణాసిలో బ్రహ్మదత్తుడనే రాజు రాజ్యం చేస్తుండేవాడు").

"యూరోపు, మధ్య ఏషియా మొదలగు దేశాల్లో యీ జాతక కథల ననుసరించే కథాసాహిత్యం వికసించింది యూరోపు కథాసాహిత్యం మీద మధ్యయుగంవరకు జాతక కథల ప్రభావం ఉంటూనే వచ్చింది. క్రీ పూ 300 శతాబ్దంలో గ్రీసుదేశస్తుడొకడు జాతకకథల్ని భాషాంతరీకరించి సంకలనం చేశాడు ఈ సంగ్రహమే 'ఈసప్' (Aesop) పేరుతో ప్రసిద్ధిగాంచింది ఇది జాతక కథల రూపాంతరం మాత్రమే ఈ జాతక కథలు గ్రీసు సభ్యతకు అనుకూలంగా మార్చివేయబడినాయి," అంటారు ఎం నాగేశ్వరరావుగారు *భారతీయ కథాసాహిత్యం ఆరంభం*, భారతి, ఏప్రిల్ 1939, పు 439)

బృహత్కథ — కేవలం భారతీయ కథాసాహిత్యానికే కాక ప్రపంచ కథా సాహిత్యానికే తలమానికమనదగ్గ మహాగ్రంథం *బృహత్కథ* బడ్డకహా అన్నది దీని నామాంతరం ఈ గ్రంథం ఈనాడు అలభ్యం దీన్ని రచించినవాడు గుణాఢ్యుడు "He was placed in the same pedastal as Valmiki and Vyasa," అంటారు ఎం కృష్ణమాచార్యగారు [25] వాల్మీకి వ్యాసగుణాఢ్యులు ముగ్గురూ మహాకవిత్రయంగా పేరుకెక్కారు గోవర్ధనుడనే ఆయన, గుణాఢ్యుణ్ణి వ్యాసుని అవతారంగా కీర్తించాడు ఉదయన మహారాజు కథలు క్షుణ్ణంగా తెలిసిన వృద్ధ సాహితీ పిపాసులెందరో ఉజ్జయినిలో ఉన్నారని కాళిదాసు కీర్తించాడు బృహత్కథ, హరలీలాకావ్యానికి దీటయినదన్నాడు బాణుడు బృహత్కథాలంబకాలు సాలభంజికానివహాలన్నాడు సుబంధుడు కథావర్గానికుదాహరణగా దండి దీన్నే పేర్కొన్నాడు.

ముద్రారాక్షసానికిదే మూలమని చెబుతూ ధనికుడు, బృహత్కథలోని రెండు పద్యాలుదాహరించాడు క్రీ శ 6వ శతాబ్ది నాటి, కోలారు జిల్లా, గుమ్మారెడ్డిపురంలో లభించిన తామ్రశాసనాల్లోను, కాంబోడియాలో లభించిన క్రీ శ 9వ శతాబ్దినాటి శాసనంలోనూ బృహత్కథప్రస్తావన, గుణాఢ్యుని ప్రస్తావన ఉన్నాయి [26] దండి 'కావ్యాదర్శం', క్షేమేంద్రుడి 'బృహత్కథా మంజరి', సోమదేవుడి 'కథాసరిత్సాగరం' బృహత్కథ ప్రశస్తికి ప్రమాణాలు చూపుతున్నాయి క్షేమేంద్రుడి 'బృహత్కథామంజరి', సోమదేవుడి 'కథాసరత్సాగరం', బుద్ధగోస్వామి 'బృహత్కథా శ్లోక సంగ్రహం' బృహత్కథ ఆధారంగా వెలువడ్డవేనని కొందరి భావన [27] అంటే ఈగ్రంథం ఇటీవల 12వ శతాబ్దిదాకా లభ్యమై ఉండేదని గ్రహించవచ్చు

ప్రశస్తమైన ఇటువంటి మహాగ్రంథం రచించిన గుణాఢ్యుడు ఆంధ్ర శాతవాహన రాజు ఆస్థానంలో ఉన్నవాడు. గోదావరీతీరంలో ఉన్న ప్రతిష్ఠాన నగరం (ఇప్పటి పైఠాన్) లో ఈయన నివాసం ఈయన మనవాడని చెప్పుకోడం ఎవరికైనా గర్వకారణమే. డా॥ లక్ష్మీనారాయణ లాల్ ఇలా అంటాడు

> "సంస్కృత్ కే పూర్వవర్తీ కథా సాహిత్యమే బృహత్కథా కా స్థాన్ సబ్ సే మహత్వపూర్ణ హై, క్యోంకి ప్రాచీన్ సంస్కృత్ కథాసాహిత్యమే యహ్ అతి ప్రాచీన్ ఔర్ సుమాన్య కథాసంగ్రహ్ మానా గయాహై. పతా లగ్‌తా హై కి ఈసాకీ ప్రథమ్ శతాబ్దీ మే ఆంధ్ర రాజాఓం కే సమయ్ గుణాఢ్య నామ్ కే కిసీ పండిత్ నే పైశాచీ భాషా మే ఇస్ కథాగ్రంథ్ కో లిఖా థా "[28]

ఎం కృష్ణమాచార్య గారి అభిప్రాయం ఇది

"Gunadhya was born at Pratishthana on the Godavari So says Kshemendra Somadeva mentions the

city of Supratishtha, Capital Pratishthana, or at times calls it Pratishthana on the banks of the Godavari It is the capital of the Andhra dynasty of Satavahanas of which Hala or Satavahana or Salivahana was an illustrious scion According to Puranas Hala was the son of Arishta Satakarni and ruled between 2644-2649 Yudhishthira Saka, that is, 495 to 490 B C On an identification of Satavahana and Salivahana it has been said by modern scholars that the patron of Gunadhya lived about 78 A D , the date of the Salivahana era'' 29

ఈయన జీవితకాలం గురించి పండితుల్లో భిన్నాభిప్రాయాలున్నాయి ఈయన 1వ శతాబ్దం లేదా 2వ శతాబ్దంవాడని బుహ్లర్, క్రీ శ 6వ శతాబ్దం వాడని వెబర్, కీత్, లెవీ క్రీ శ. 2 లేదా 3వ శతాబ్దంవాడని అన్నారు 30

'సమగ్ర ఆంధ్ర సాహిత్యం' రచయిత ఆరుద్ర అభిప్రాయం ఇది

''ప్రపంచకథానికలకు ఆద్యబ్రహ్మ అనదగ్గ గుణాఢ్యుడు ఆంధ్రుడే ఇతడు క్రీ పూ 200మొదలు 150 సంవత్సరాల ప్రాంతాలలో వర్ధిల్లాడని పురాతత్వవేత్తలు నిర్ధారణ చేశారట ఇతని తల్లి బ్రాహ్మణ కన్య , తండ్రి నాగప్రభువు గుణాఢ్యుడు తండ్రివంక చుట్టాల 'పైశాచి' భాష నేర్చుకొని అందులో కథలు వ్రాశాడు కాబోలు'' 31

బృహత్కథ పుట్టుక గురించి రెండు కథలున్నాయి ఒకటి నేపాలీయ కథనం, రెండోది కాశ్మీరీయ కథనం బృహత్కథ ఆధారంగా కథా సరిత్సాగరం రచించిన సోమదేవుడు ఒక పాఠం పేర్కొన్నాడు మొత్తానికి ఈ రెండు పాఠాలూ బృహత్కథ పుట్టుకకు దైవప్రేరణ ఉన్నట్లు తెలుపుతాయి

'కథాసరిత్సాగరం' లంబకాలుగా విభజించినది 1) కథాపీఠం 2) కథాముఖం 3) లావణకం 4) నరవాహనదత్తోత్పత్తి 5) చతుర్దారికా, 6) మదన మచుకా, 7) రత్నప్రభా, 8) సూర్యప్రభా, 9) అలంకారవతీ, 10) శక్తిహాశా, 11) వైలా, 12) శశాంకవతీ, 13) మదిరావతీ, 14) పంచ, 15) మహాభిషేక, 16) సురతమంజరీ, 17) పద్మావతీ, 18) విషమశీల లంబకాలు కథాసరిత్సాగరం మొత్తానికి ఆధారపీఠమైనది కథాపీఠలంబకం

ఇందులో కథలు, కథనాత్మకంగా చూస్తే పురాణ కథలను పోలి ఉంటాయి అంటే ఒక శ్రోత, కథకుడు ఉంటారు ప్రధాన కథ ఆరంభమవుతుంది దాంట్లోంచి మెల్లగా ఇతర కథలు వెలువడుతూ ఉంటాయి వాటిలో ప్రతిఒక్క కథా స్వతంత్రం, సంపూర్ణం అనిపించుకొంటుంది శైలి పౌరాణికశైలి జాతక-జైన కథల శైలులతో కూడా మిశ్రితమై ఉంటుంది

వీటిలో కథలకు మూలసంబంధం పార్వతీపరమేశ్వరులతో ఉన్నట్లున్నా-అవన్నీ వింధ్యాచలారణ్యాల్లో వరరుచి చెప్పినవీ కాణభూతి విన్నవీ వరరుచి తన పుట్టుకతో కథ ప్రారంభిస్తాడు ఈ కథల సంవేదనలన్నీ వరరుచి జీవన ప్రాతిపదిక మీదే ఆధారపడి సాగినవయినప్పటికీ అతని కాలంనాటి భారతదేశం సమస్తం, తత్కాలీన పరిస్థితులూ ఇందులో చోటు చేసుకొన్నాయి తత్ఫలితంగా, స్వతంత్రమైన కథలూ సంపూర్ణమైన కథలూ అనేకం దింట్లోకి అసంఖ్యాకంగా చేరాయి ఒకానొక తరంగంలో కథ చెబుతూ వరరుచి ఇలా అంటాడు 'కాణభూతీ! ఈ విధంగా నేను వ్యాడి, ఇంద్రదత్తులతోబాటు గురువు దగ్గర సమస్త విద్యలూ నేర్చుకున్నాను యువకుణ్ణి అయాను అప్పటి ముచ్చట ఒకటి చెప్తాను విను ఓనాడు మేము ఇంద్రసేనుణ్ణి చూడ్డానికి వెళ్ళాం అక్కడ మహాసౌందర్యరాశి అయిన ఒక కన్నెను చూశాం ఆమె సాక్షాత్తూ కామదేవుని అస్త్రమే

నని చెప్పాలి చూడగానే ఇంద్రదత్తుణ్ణి అడిగాను, ఆమె ఎవరని దానికి అతను ప్రత్యేకంగా ఒక కథే చెప్పుకొచ్చాడు,'' అంటూ ఆ కథ ఏకరువు పెడతాడు ఇలా అనేకమైన కథలు అడుగడుగునా వస్తూ ఉంటాయి ఉదా॥ వత్సరాజు కథ, నరవాహనదత్తుడి కథ, మయదానవ మహా సురుల కథలు, సూర్యప్రభ, విక్రమాదిత్య, ఇంద్రకుబేరాదుల కథలు వీటన్నిటిలో మూలసంవేదన అంతస్స్రోతంగా సాగుతూ విస్తరిస్తూ ఉంటుంది తత్ఫలితంగా సమస్త కథల సమాహారం ఒక్కటే కథ అవుతుంది అనేక దళాలతో శోభిల్లే మహాపద్మంలా ఉంటుంది ఆ నాటికి వాడుకలో ఉన్న అనేక జానపద కథలూ పురాణ కథలూ ఇందులో చోటు చేసుకోడమే దీనికి కారణం [32]

పూర్వ సంస్కృత కథాసాహిత్య గ్రంథాల్లో రెండు రకాలు స్పష్టంగా కనిపిస్తాయి 1) మనోరంజనప్రధానమైనవి 2) నీతిప్రధానమైనవి కథాసరిత్సాగరం, బేతాళ పంచవింశతిక, సింహాసనద్వాత్రింశిక వంటివి మనోరంజనప్రధానమైనవి శుకసప్తతి కథలూ, పంచతంత్ర కథలూ హితోపదేశ కథలూ నీతిప్రధానమైనవి

శవరూపంలో ఉన్న బేతాళుడు చెప్పిన ఇరవై అయిదు కథలు 'బేతాళ పంచవింశతి' కథలు చెట్టున వేలాడుతున్న శవాన్ని విక్రమాదిత్యుడు (విక్రమార్కుడు) మోసుకొని వెళ్తూ ఉండగా ఈ కథలు చెబుతూ ఉండటం జరుగుతుంది ప్రతి కథలోనూ చివర ఒక చిక్కుముడి ఉంటుంది దాన్ని శ్రోత అయిన విక్రమాదిత్యుడు విప్పేస్తాడు అయితే విక్రమాదిత్యుడు తనను తీసుకొని వెళ్ళేముందే బేతాళుడొక నియమం పెడతాడు దారి పొడుగునా అతడు మౌనంగా ఉండాలి నోరు విప్పితే మట్టుకు తాను విడివడి మళ్ళీ చెట్టుకు చేరుకొంటానని చెబుతాడు బేతాళుడు రాజు అందుకు సమ్మతించి నోరు విప్పనని మాట ఇస్తాడు కాని కథ చివర చిక్కుముడి ఏమిటని బేతాళుడు అడగగానే అతని మౌనం పటాపంచలవుతుంది శవం

మాయమయిపోతుంది ఇలా ఇరవై నాలుగుసార్లు కథలు చెప్పి అతని మౌనాన్ని భంగపరిచిన తరవాత ఇరవై అయిదోసారి కథ చెప్పినా చిక్కుముడి వెయ్యకుండా రహస్యోద్ఘాటన చేస్తాడు బేతాళుడు.

'శుకసప్తతి' కథల్లో వక్త ఒక చిలక శ్రోత ఒక మైనా ఇవి 70 కథలు కుటిలత్వంగల స్త్రీల చర్యల గురించి నడిచినవి వాళ్ళ మాయోపాయాలతో పురుషులను ఏయే విధాలుగా వశపరచుకొంటారో వీటిలో వివరించడం జరిగింది ఇటువంటి మనోవికారాలను తొలగించుకొని సద్వర్తన అలవరచుకోవాలని చెప్పడమే ఈ కథల ప్రయోజనం మదనసేనుడనే వణిక్ప్రముఖుడు పరదేశానికి ప్రయాణమవుతూ తన భార్యను కనిపెట్టుకొని ఉండడాని కొక చిలకను నియోగిస్తాడు ఆ చిలక పూర్వజన్మలో ఒక గంధర్వుడట మదనసేనుడు పరదేశం వెళ్ళిన కాలంలో భార్య మనస్సు వికారానికి గురి అవుతుంది పాతివ్రత్యాన్ని భగ్నం చేసుకోడానికి సిద్ధపడుతుంది అప్పుడా చిలక ఆమె మనస్సు గ్రహించి ఒక కథ చెప్పడం ప్రారంభిస్తుంది ఏరోజుకారోజు ఆమె ప్రయత్నం విరమించుకొనేటట్టు చేస్తుంది ఇలా 69 రోజులు గడిచిన తరవాత 70వ కథ చెప్పేరాత్రికి ఆమె భర్తే తిరిగి వస్తాడు

'సింహాసన ద్వాత్రింశిక'లో ఉన్నవి 32 కథలు దేవేంద్రుడు విక్రమాదిత్యునికొక సింహాసనం బహూకరించాడట ఆ సింహాసనం విక్రమాదిత్యుని మరణానంతరం భూమిలో కప్పబడిపోయింది అనంతర కాలంలో అది భోజ మహారాజుకు దొరుకుతుంది దాన్ని అతడు సదుపయోగం చేద్దామని ఎక్కబోతుండగా, ఆ సింహాసనానికి అమర్చి ఉన్న 32 బొమ్మలు చెప్పిన కథలివి ఎక్కబోయినప్పుడల్లా ఒక్కొక్కసారి ఒక్కొక్క యువతి బొమ్మలోనుంచి వెలువడి అతన్ని ఆపేది విక్రమాదిత్యుని శౌర్యగుణం, ప్రశస్తి తెలిపే కథలు వినిపిస్తుండేది

నీతిసంబంధ కథాబంధాల్లో 'పంచతంత్రం' విశిష్టమైనది. ఇందులో మిత్రభేదం, మిత్రసంప్రాప్తి, కాకోలూకీయం, లబ్ధప్రణాశనం, అపరీక్షితకారిత్వం అనేవి ఐదు తంత్రాలున్నాయి ప్రతి తంత్రంలోనూ సుమారు ఇరవయ్యేసి కథలున్నాయి ప్రతి తంత్రం స్వతంత్రం కథా శిల్పరీత్యా పంచతంత్ర కథలకూ కథాసరిత్సాగర కథలకూ నిర్మాణంలో పోలికలు కనిపిస్తాయి అంటే ఒక కథలో కొన్ని ఉపకథలు రావడం వాటిలో మరికొన్ని ఉపకథలు రావడం వీటి సామాన్య లక్షణం ఈ కథ లన్నిటికీ ప్రధానరంగం దక్షిణదేశంలో ఉన్న 'మహిలారోప్య' మనే నగరమట అక్కడికి సమీపంలో ఉన్న నగరాలు, వనాలు, పర్వతాలు వృక్షాలు ఉపకథల్లో ప్రవేశిస్తాయి

మిత్రభేదమనే తంత్రంలో మొత్తం 22 కథలున్నాయి ఉదా॥ దేవశర్మ పరివ్రాజకకథ, కరటకదమనకుల కథ, మూర్ఖ వానరం కథ, ధర్మబుద్ధి - పాపబుద్ధి కథ మొదలైనవి ఈ తంత్రం ఆరంభంలోను, మధ్యలోను, అంత్యంలోను కూడా నీతి నిక్షిప్తమైంది ధనానికి గల ప్రభావం ఏమిటి? రాజు ఎటువంటివాడితో మైత్రి చెయ్యాలి? మిత్రుడని చెప్పదగ్గవాడెవ్వడు? మిత్రుల విషయంలో రాజులు ఏ నీతులు పాటించాలి? ఇటువంటి ప్రశ్నలకు సమాధానాలు అందులో ఉన్న కథలే నిజానికి ఈ కథలకు మానవ జీవితంతో సూటిగా సంబంధం లేకపోవచ్చు అయి నప్పటికీ పశుపక్ష్యాదులను ఉపకరణాలుగా గ్రహించి మానవుడికి పరోక్ష పద్ధతిలో నీతిని బోధిస్తాయి అసలు వీటి ప్రయోజనం కూడా అదే. అమరశక్తి అనే రాజు కొడుకులు మూర్ఖులై వర్తిస్తున్నందువల్ల వాళ్ళను నీతికోవిదులను చేయడానికి నియోజితుడైన విష్ణుశర్మ ఈ పంచతంత్రం బోధిస్తాడు ఆవిధంగా దీనికి సాఫల్యం సిద్ధించింది

బైబిల్ తరవాత ప్రపంచంలో అత్యంత ప్రాచుర్యం పొందిన గ్రంథం పంచతంత్రం దీనికి సుమారు యాభై భాషల్లో రెండువందల

పైచిలుకు పాఠాలున్నాయని హెర్టెల్ పేర్కొన్నాడు పర్షియాలో ఖోస్రాన్ అనోషర్వాన్ (Chosran Anosharwan, 531-579 A D.) రాజు కాలంలో ఉన్న వైద్యుడొకడు, బర్జో (Burzoe or Buarzuyeh) అనేవాడు ఈ పంచతంత్ర కథలను పహ్లావీ భాషలోకి అనువదించి కలీలా-దిమ్నా (కరటకదమనకులు) అని పేరుపెట్టాడు ఆ గ్రంధమిప్పుడు అలభ్యమైనా, క్రీ శ 570లో సిరియాభాషలోకి క్రి శ 750లో అరబ్బీ భాషలోకి చేసిన అనువాదాలు మాత్ర- లభ్యమవుతున్నాయి [33] ఈ కథలు దాదాపు ప్రపంచవ్యాప్తమైనవి

పంచతంత్రానికి సంక్షేపరూపమనదగ్గది 'హితోపదేశం' పాటలీ పుత్రరాజు సుదర్శనుడి కొడుకులు కూడా అమరశక్తి కొడుకుల్లాంటివాళ్ళే అటువంటివాళ్ళను సుక్షితులను చెయ్యడానికి విష్ణుశర్మ నియుక్తుడవుతాడు అతడు చెప్పిన నీతికధలే ఈ హితొపదేశం ఇందులో మిత్రలాభం, సుహృద్భేదం, విగ్రహం సంధి అనే నాలుగు ప్రకరణాలున్నాయి ప్రతి ప్రకరణంలోనూ ఒక్కొక్క ప్రధానకథా, దాన్ని అనుసరించి కొన్ని ఉప కథలూ వస్తాయి మిత్రలాభంలో 'పావురాలూ వేటగాడూ' కథ ఒక సాధ్య బిందువు వేటగాడు వలలో చల్లిన ఓయ్యం కోసం ఆశపడే పావురాల్ని హెచ్చరించడానికి ఒక వృద్ధకపోతం 'పులి-దురాశాపరుడు' కథచెబుతుంది తరవాత మళ్ళీ మూలకథ సాగుతుంది వలలో చిక్కుకొని తనతో స్నేహం చెయ్యడానికి వచ్చిన ఆ పావురాల్ని చూసి 'నక్క-లేడి' కథ చెబుతుంది ఎలక తరవాత 'పిల్లి-గద్ద' కథ వస్తుంది భక్ష్యభక్షక స్నేహం ఎన్నటికీ పొసగనిదన్న విషయం స్పష్టం చెయ్యడం జరుగుతుంది ఆ ఎలక నిర్జన వనంలో ఎందుకు నివసించవలసి వచ్చిందో తెలిపే సన్యాసి కధనం వస్తుంది లీలావతి-వృద్ధుడు' కథ వస్తుంది 'పేరాసగల నక్క'కథ వస్తుంది. తరవాత మళ్ళీ మూలకథ సాగుతుంది

ప్రాకృత-అపభ్రంశ భాషలు

సంస్కృతంలో మాదిరిగా ప్రాకృతంలో కూడా రమ్యమైన కావ్యాలున్నాయి మహారాష్ట్రీ ప్రాకృతంలో కౌతూహలుడు రాసిన 'లీలావతి కథ' ఉత్తమమైనదే కాని మనోరంజకమైనది కూడా గోదావరితీరంలో ప్రతిష్ఠానపుర ప్రభువైన సాతవాహనుడు లీలావతిని ప్రేమిస్తాడు ఈమె సింహళ రాజయిన శిలామేఘుడి పుత్రిక వారి ప్రేమకథే గాథాబద్ధంగా సాగిన ఈ కావ్యానికి వస్తువు కవి దీన్ని 'దివ్యమానుషీ కథ' అన్నాడు ఇందులో దివ్యులూ మానవులూ కూడా పాత్రలుగా వస్తారు శైలి ఆలంకారికమైంది ప్రబంధ కావ్యశైలి ప్రత్యక్ష ప్రభావం దీని మీద కనిపిస్తుంది ప్రధాన కథలో వచ్చే ఉపకథలను దృష్టిలో పెట్టుకొని చూస్తే కథాసరిత్సాగరం, పంచతంత్రం, హితోపదేశం దీని మీద ప్రసరించిన ప్రభావం గమనించవచ్చు

అపభ్రంశ సాహిత్యంలో జైన అపభ్రంశానికి సమున్నతస్థానమున్నది దీంట్లో ముక్తకకావ్యాలూ కథలూ ఎక్కువగా ఉన్నాయి ధారిల్ కవి రచించిన ప్రేమకథ ఒకటి 'పఉమసిరీ చరిఉ' (పద్మశ్రీ చరిత్ర). దీంట్లో పద్మశ్రీ పూర్వజన్మకథ లున్నాయి ఒక జన్మలో ఈమె ధనసేనుడనే వర్తకుని పుత్రికగా జన్మిస్తుంది అప్పుడామె పేరు ధనశ్రీ ఆమెకు హఠాత్తుగా వైధవ్యం ప్రాప్తిస్తుంది దాంతో సోదరుడి పంచన ధార్మిక జీవనం గడుపుతూ ఉంటుంది పెద్ద వదినగారు తనను వ్యంగ్యంగా పలికిన పలుకులకు ఖేదపడి తపస్సు చేసి తనువు చాలిస్తుంది మరుసటి జన్మలో హస్తినాపురంలో 'పద్మశ్రీ'గా జన్మిస్తుంది పెద్దన్న ధనదత్తుడు అయోధ్యలో 'సముద్రదత్తుడు'గా జన్మిస్తాడు సంయోగవశాన వీరిద్దరికీ ప్రేమ పుడుతుంది కాని పూర్వ జన్మానుసారంగా వాళ్ళ మధ్య విభేదం వస్తుంది అతడు పద్మశ్రీని విడిచిపెట్టి కాంతమతిని వివాహం చేసుకొంటాడు అప్పుడు పద్మశ్రీ అతన్ని వెదుక్కుంటూ అయోధ్యకు వచ్చి కాంతి

మతిచేత అవమానం పొందుతుంది చివర తపస్సు చేసి మోక్షం పొందుతుంది [34]

ఇదే కాకుండా శ్రీచంద్ రచించిన 'కథాకోశం' చెప్పుకోదగ్గ మరొక కావ్యం ఇందులో దేవ, పశు, పక్ష్యాది పాత్రల ద్వారా ఉపదేశాత్మకమైన కథలున్నట్లు విజ్ఞులంటారు.

మొత్తం మీద ప్రాకృత-అపభ్రంశ సాహిత్యంలో కథారూపం కావ్యాత్మకమైనది. ఇందులో ప్రబంధ, ముక్తకాలు విశేషంగా కనిపిస్తాయి. మహావీర చరితం వంటి జైనధార్మిక ప్రబంధాత్మక రచనలు గద్యపద్య సమ్మిశ్రితాలు 'గాథాసప్తశతి' 'వజ్జలగ్గ' ముక్తకాల్లో మాన్యత నందుకొన్నవి సప్తశతిలో ఏ గాథకదే కమనీయ కావ్యం అపభ్రంశ ప్రబంధాత్మక కావ్యాల్లోనూ ఖండకావ్యాల్లోనూ పద్యబద్ధమైన చిన్న చిన్న కథలనేకం ఉన్నాయి [35]

'ఇతిహాస్ (చరిత్ర), బాత్, ప్రసంగ్, దాస్తాన్' అనే నాలుగు విభాగాలుగా గోచరించే చారణ సాహిత్యంలో ప్రాకృత-అపభ్రంశ కావ్యాల్లోని వస్తువులను తీసుకొని గేయరచన చేయడంతోబాటు అనేక 'దంతకథ' (పుక్కిటి పురాణం) లనుకూడా చేర్చుకోడం జరిగింది ఇందులో పద్యానికి కవిత అనీ గద్యానికి 'వార్త' అనీ వాడుక ఏర్పడింది

భారతదేశంలో తెలుగు, తమిళం, మలయాళం, హిందీ, బెంగాలీ వంటి నాగరక భాషల్లోనే కాక కోట, కొండ (కూబి), ముండా వంటి గిరిజన భాషల్లో సైతం అనేక శతాబ్దాలుగా జానపద కథలు ప్రచురమై ఉన్నాయి, జానపదుల కల్పనాశక్తికవి అద్దం పడుతున్నాయి ఉదాహరణకు ముండా జాతిని తీసుకుందాం ఇది భారతదేశంలోని బహుప్రాచీన జాతుల్లో ఒకటి ఇతర భారతీయ భాషల్లోగాని ఇతర ఇండో- యూరోపియన్ భాషల్లోగాని లేని ద్వివచనం (dual number) వీరి భాషలోనుంచే సంస్కృతంలోకి

ప్రవేశించి ఉంటుందని కొందరికి నమ్మకం కలగడాన్ని బట్టి ఈ జాతి ఎంత ప్రాచీనమై ఉంటుందో గ్రహించవచ్చు

పైన వెలిగే జ్యోతిర్మండలం ఈ జాతి జనుల కల్పనాశక్తిని ఏవిధంగా ఉద్బుద్ధం చేసిందో గమనించాలి మృగశిర (Orion) రాశిలోని కత్తి - ఒడ్డాణం (Sword and belt) అనేవాటిని వీళ్ళు 'నాగలి-నాగటి కర్రు' గా భావిస్తారు మహా దేవుడు 'సింగ్ బొంగా' వీటిని మొదట ఆకాశంలో సృష్టించి తరవాత, వీటిని ఎలా ఉపయోగించుకోవాలో మనుషులకు నేర్పాడట. సింగ్‌బొంగా వీటిని సుత్తి, సేనాములతో చెక్కుతుండగా కొంచెం దూరంలో గుడ్లు పొదుగుతూన్న పావురాన్ని చూశాడట. ఆపావురం మీదికి సుత్తి విసిరాడు అది గురితప్పి పావురం తలమీదినుంచి దూసుకొని పోయి ఒక చెట్టుకు వేలాడింది ఆ సుత్తే కృత్తిక (Pleiads) ఆ పావురం ఆల్డిబారన్ (Aldebarn) ఆ గుడ్లు తక్కిన హైయేడీజ్ (Hyades) చుక్కలు మనం 'పాలపుంత' అనీ 'పసుల పానాది' అనీ అంటూండే Milky Way ని ముండాజాతివాళ్ళు గాయ్‌హోరా (గోపథం) అంటారు సింగ్‌బొంగా దేవుడు గోవులను రోజూ ఆ దారిని తీసుకొనిపోతుంటాడు ఆ గోవులు రేపిన దుమ్మువల్లే ఆకాశం ధూళిధూసరితంగా కనిపిస్తుందట[36]

పై పరిశీలనవల్ల తేలినదేమిటంటే, భారతదేశంలో వేదాలు మొదలు కొని ఉపనిషత్తులు, పురాణాలు, ఇతిహాసాలు, కావ్యాలు, మనోరంజక - నీతిబోధక కథలూ మొదలైనవన్నీ కథనాశ్రయించుకొని జీవించినవి ఈ కథల్లో కూడా కల్పిత కథలతోబాటు జానపద కథలూ కథాబీజాలూ అనేకం చోటు చేసుకొన్నాయి

ప్రాచీన సాహిత్యంలో ఉన్న జానపద కథాబీజాలను గురించి తెలిపే మొట్టమొదటి పాశ్చాత్య గ్రంథం క్రీ పూ 422లో అరిస్టోఫేన్స్ (Aristophanes) రచించిన *Wasps*[37] దీంట్లో ప్రస్తావించిన కథలనేకం, ఈనాటికీ యూరప్‌లో ప్రచారంలో ఉన్న అనేక జానపద కథలను పోలి

ఉన్నవి వీటిలో దేవకన్యలుంటారు, భయంకర రాక్షసులుంటారు అమానుష సంఘటనలుంటాయి ఈ పోలికలను బట్టి లిఖిత సాహిత్యం ప్రభావం జానపద సాహిత్యంమీద ప్రసరించిందనడానికి ఇదొక నిదర్శనంగా భావించే అవకాశం లేకపోలేదు కాని జనశ్రుతిలో వాడుకలో ఉన్న ఈ కథలను అనేక శతాబ్దాల క్రితమే రచయిత విని వాటిని గ్రంథస్థంచేసి ఉంటాడన్నదే సబబుగా తోస్తుంది

ఈజిప్టు

ఈజిప్టులో వాడుకలో ఉన్న జానపద కథలను కొన్నిటిని ప్రాచీన కాలంలోనే పెపైరస్ పత్రాల మీద రాసి పదిలపరిచారు అయితే ఇవి ఆనాటి పురోహితులు రాసిపెట్టినవని స్పష్టమవుతుండటంవల్ల వాటిలో మూల జానపద సంప్రదాయం ఎంతవరకు నిక్షిప్తమైందో చెప్పడం కష్టం ఈ కథలు ఈజిప్టు వాతావరణంలో, ఈజిప్టు భౌగోళిక పరిసరాల్లో సాగినవి. వీటిని బట్టి ఈ కథలు లిఖితమైననాటికి పూర్వమే అనేక శతాబ్దాలుగా జానపద కథాకథనం వర్ధిల్లుతూ ఉన్నదన్న సంగతి గ్రహించవచ్చు

క్రీ పూ 2000-1700 మధ్యకాలంనాటి ఈజిప్టు జానపద కథల్లో అత్యంత ప్రాచీనమైనది 'ఓడ మునకవల్ల చిక్కుపడ్డవాడి కథ' ఈజిప్టు వాళ్ళ ఓడ ఒకటి ఎర్ర సముద్రంలో ప్రయాణం చేస్తుండగా ప్రమాదానికి గురి అయింది ఓడలో ఉన్నవాళ్ళలో అందరూ మునిగిపోయారు ఒక్కడు తప్ప సముద్రం అతన్ని ఒక నిర్జనంద్వీపం మీదికి విసిరేసింది. ఆ ద్వీపంలో భూతాలరాజు ఒకడున్నాడు అతడు సర్పాకారంలో ఉంటాడు ఈ మానవుణ్ణి అతడు దయతో ఆదరిస్తాడు నాలుగు నెలల తరవాత ఆ దారిన పోయే ఓడలో అతన్ని ఎక్కించి పంపేస్తాడు ఈ మధ్యకాలంలో ఆ భూతరాజు తన దురదృష్టాలన్నింటినీ అతని దగ్గర వెళ్ళబోసుకుంటాడు తనకు అంత్యకాలం సమీపిస్తోందనీ ఈ దీవీ త్వరలో సముద్రంలో కలిసిపోతుందనీ జోస్యం చెబుతాడు, మధ్యలో, వెనక ఆ దీవికి వచ్చిన మానవకన్య

ప్రస్తావన కూడా వస్తుంది మొత్తానికి ఈ కథ చాలా గందరగోళంగా ఉంటుంది [39] అయినప్పటికీ క్రీ పూ. 2000 నాటికే ఈజిప్టు ప్రజలకు జానపద కథలున్నాయని చెప్పడానికి ఇది నిదర్శనంగా నిలుస్తుంది

క్రీ పూ. 1700 నాటి రాతప్రతి ఒకదాంట్లో మూడు కథలు కనిపిస్తాయి వీటికి గల ప్రాముఖ్యాన్ని గురించి చెబుతూ స్టిత్ థాంప్సన్, "For one thing we are told that Cheops, the builder of the great pyramid caused folktales to be told to him, and we are thus able to get our first historic view of story-telling as a human activity five thousand years ago [40] అంటాడు అంతేకాకుండా, వాటిలో ఒకదాంట్లో, అప్పటికి వెయ్యేళ్ళకు పూర్వంనాటి రాజులు ముగ్గురు దైవప్రేరణవల్ల జన్మించినట్లు చెప్పడాన్ని బట్టి ఇవి అంతకంటె ప్రాచీనసంప్రదాయాన్నే ప్రతిబింబిస్తున్నాయని అనుకోవచ్చు వీటిలో రెండు, దాదాపు ఇంద్రజాలికుల కథలేనని చెప్పవచ్చు మూడోది ఈనాటి అద్భుతకథలకు దగ్గరగా ఉంటుంది ఈజిప్టు జానపద కథల్లో ప్రసిద్ధమైనవి క్రీ పూ సుమారు 1600 — 1000 మధ్యకాలం నాటివి వాటిలో ఒకటి యుద్ధవ్యూహానికి సంబంధించినది దీంట్లో ప్రసిద్ధ మైన కథాబీజాలు రెండు చూడవచ్చు శత్రువులనగరాన్ని ఆక్రమించడానికి వంద బస్తాల్లో సైనికులను రహస్యంగా పంపడం ఒకటి ('ట్రోజన్ గుర్రం' కథాజాతి, K 754 1) ఈజిప్టు నీటిగుర్రాల (hippopotamuses) అరుపులు ఆరువందల మైళ్ళదూరంలో ఉన్న జనాన్ని మేలుకొని ఉండేటట్టు చెయ్యడం రెండోది(B 741 2) మరోకథ మంత్రముగ్ధుడైన రాజకుమారుడి కథ ఇందులో ఇతడు-'పాము, మొసలి, కుక్కల్లో ఏదో ఒకదాని వాత బడి చనిపోతాడు' (M 341 2 4 1) అని చెప్పిన జోస్యాన్ని వమ్ము చేయడానికి ఇతన్ని ఒక ఒంటి స్తంభం మేడలో పెట్టి పెంచడం జరుగుతుంది (M 372). పెద్దవాడయిన తరవాత ఇతడు వీరోచిత కృత్యాలు సాధించడానికి బయలుదేరి వెళ్ళి ఒక రాజకుమారిని పెళ్ళిచేసుకుంటాడు.

ఆ అమ్మాయి ఇతనికి పాముగండం, మొసలిగండం తప్పిస్తుంది అయితే కుక్కగండాన్ని గురించి చెప్పకుండానే కథ తెగిపోతుంది

పైన పేర్కొన్న కథలన్నిటికన్న విశిష్టమైనది, ప్రచురమైనది 'ఇద్దరు సోదరులు' అనే కథ 1852లో బయల్పడిన ఈ కథ క్రీ పూ 1250 నాటిది.[41] చక్కగా వివరణాత్మకంగా ఉన్న ఈ కథ ఆధునిక జానపద కథకు ఏమాత్రం తీసిపోదు అనుప్, బతు[42] సోదరులిద్దరూ కలిసి ఉంటున్నారు అనుప్‌కు పెళ్ళి అయింది బతు ఇంకా అవివాహితుడే ఇంటిపనుల్లోను, పొలం పనుల్లోను అన్నకు సాయంచేస్తూ ఉంటాడు అనుప్ భార్య మరిదిని మోహిస్తుంది బతు ఆమెను తిరస్కరిస్తాడు ఈ అవమానం భరించలేక అతని మీద కక్ష తీర్చుకోవాలని నిశ్చయించుకొంటుంది భర్త ఇంటికి వచ్చాక, మరిది తనను బలాత్కరించాడని చెబుతుంది అన్న ఉగ్రుడవుతాడు తమ్ముణ్ణి హతమార్చాలని పసులకొట్టంలో దాక్కొని తమ్ముడి రాకకోసం ఎదురుచూస్తూ ఉంటాడు బతు వస్తుండగా కొట్టంలో ఉన్న ఆవు మానవభాషలో అతన్ని హెచ్చరిస్తుంది అప్పుడు చూస్తే, తలుపు వెనకాల అన్న కాళ్ళు కనిపిస్తాయి బతు అక్కడినుంచి పరుగుతీస్తాడు అన్న అతన్ని వెంటనంటి తరుముతూ ఉంటాడు బతు, 'రే' (సూర్యదేవుడు, పాఠాంతరం 'రా') శరణు కోరతాడు అన్నదమ్ముల మధ్య ఒక ఏరు సిద్ధమవుతుంది ఏటినిండా మొసళ్ళుంటాయి అనుప్, ఇక తమ్ముణ్ణి ఏం చెయ్యలేక ఏటి కవతలే ఉండిపోతాడు మరునాడు పొద్దున బతు, జరిగిన విషయం చెప్పి వదిన దుర్బుద్ధి వెల్లడించి వెళ్ళిపోతాడు దేవదారుచెట్ల లోయకుపోయి తన ఆత్మను ఒక దేవదారు ('కసింద' అని పాఠాంతరం) పుష్పంలో నిక్షిప్తం చేస్తాడు తొమ్మండుగురు దేవుళ్ళు అతనికి ప్రత్యక్షమై అత్యద్భుత సౌందర్య రాశి అయిన కన్యనొకదాన్ని అతనికి ఇస్తారు అయితే ఆమెకు దుర్మరణం సంభవిస్తుందని ఆ ఏడుగురు హాథార్లు (Hathors) జోస్యం పలుకుతారు ఆమె తలవెంట్రుక ఒకటి నదిలో కొట్టుకొనిపోయి ఫారో (Pharaoh) చేతికి చిక్కుతుంది సుగంధంతో ఘుమఘుమలాడే ఆ శిరోజం ఏ కన్నెదో

మెను పట్టి తెమ్మంటాడు రాజు బతు భార్య తన భర్త
్న బయటపెట్టేస్తుంది దేవదారు పుష్పాన్ని తుంచివేయ
్నపాటున నేలకు ఒరుగుతాడు అక్కడ ఇంటిదగ్గర అనుప్
ి పానీయాన్ని (బియర్ చూసి తమ్ముడి ప్రాణానికి ముప్పు
హిస్తాడు దేవదారు లోయకు పోయి తమ్ముడి ఆత్మను వెతికి
ానవేసి తమ్ముడికి తాగిస్తాడు బతు మళ్ళీ బతుకుతాడు
కక్ష తీర్చుకోటానికి ఆలోచన చేస్తాడు తాను ఎద్దుగా
ఆస్థానానికి తీసుకొని వెళ్ళమని అన్నను కోరతాడు
ో తన ఉదంతం చెబుతాడు ఆమె ఆ ఎద్దును చంపిస్తుంది
నెత్తుటిబొట్లు రెండు నేలమీదపడి అక్కడ రెండు పీచ్
మొలుస్తాయి భార్య వాటిని నరికించేస్తుంది నరుకుతుండగా
వెళ్ళి ఆమె నోట్లో పడుతుంది దీనివల్ల ఆమె గర్భం ధరి
వాడు పుడతాడు పెరిగి పెద్దవాడై గద్దె ఎక్కుతాడు అప్పుడు
కురాలిని ఆస్థానానికి పిలిపించి మరణదండన విధిస్తాడు.
ంచి తన రాజ్యంలో అతనికి పాలు పంచుతాడు [43] ఇదీ కథ

ిలిన కథ ఇదే పేరుతో యూరప్‌లో వ్యాప్తిలో ఉన్నప్ప
ో భేదమున్నందువల్ల ఈ రెండింటికీ సంబంధమేమీ
). సి డబ్ల్యు వాన్ సైడో (C W. von Sydow) అభి
కథ, ఇండో-యూరోపియన్ మూల పురాణకథకు ఒకా
. తూర్పుయూరప్‌లోనూ ఆసియాలోనూ దీంతో సమాంత
బున్నాయన్నాడాయన అయితే దీనికి వాటితో సంబంధం
ా కథాసామాన్యంలో తరచుగా కనిపించే కథాబీజాలు
్ననని చెబుతూ స్టిత్ థాంప్సన్ పదకొండింటిని ఉదాహరిం

5వ శతాబ్ది మధ్యకాలంలో జీవించిన హెరొడోటస్
ఈజిప్టును గురించి రాసిన విభాగంలో అనేక కథలను

ఉదాహరించాడు వాటిలో ఒకటి 'రాంప్సినీటస్' కోశాగారం (The Treasure House of Rhampsinitus, Type 950) అన్నది. ఇందులో కోశాగారాన్ని నిర్మించేటప్పుడు ఒక వాస్తుశిల్పి, గోడలో అమర్చిన రాయి ఒకటి సులువుగా ఊడివచ్చేటట్టు పెడతాడు. తరవాత కోశాగారాన్ని కొల్ల కొట్టడం జరుగుతుంది దొంగ ఎవరికీ పట్టుబడడు ఈ కథ నమ్మదగింది కాదంటాడు హెరొడోటస్ కాని 24 శతాబ్దాల కాలం జీవించిందిది

బాబిలోనియా, అస్సీరియా

అత్యంత ప్రాచీనమైన ఈ రాజ్యాల్లో ప్రచురమై ఉన్న జానపద కథాబీజాలను కొన్నిటిని పౌరాణిక గ్రంథాల్లో (mythological texts) చూడవచ్చు ఈ కథల్లో బాగా ఆసక్తికరమైనది *గిల్గమెష్ కథ* ప్రస్తుతం లభిస్తున్న రూపంలో ఇది సుమారు క్రీ పూ 650 నాటిదిగా కనిపిస్తున్న ప్పటికీ కనీసం క్రి పూ 2000 నాటిదని నిశ్చయంగా చెప్పవచ్చునని థాంప్సన్ అభిప్రాయం [45] ఈ కథలో మహాబలశాలి అయిన నాయకుడూ అతని మిత్రుడూ జరిపిన సాహసకృత్యాల వృత్తాంతముంది దీంట్లో పద కొండు కథాబీజాలను థాంప్సన్ నిరూపించాడు అదేకాలానికి సంబంధించిన జంతుసంబంధమైన నీతికథల్లో ఎతనా (Etana) కథ ప్రసిద్ధమైనది దీంట్లో ఉన్న కథాబీజాలనేకం ఆధునిక యూరప్ జానపదకథల్లో కనిపిస్తున్నప్పటికీ దాని ప్రభావమే వీటి మీద ప్రసరించిందని చెప్పే అవసరంలేదు దీంట్లో ప్రసిద్ధమైన నాలుగు కథాబీజాలున్నాయి గిల్గమెష్ కథకంటె కూడా ప్రచురమైంది ఇష్టర్ (Ishtar) దేవతకథ (F 85) ఇటువంటి పురాణకథలు మాత్రమేకాక స్థలచరిత్రలుకూడా ప్రచురమైనాయి వాటిలో వరదవెల్లువ కథ ఒకటి నోవా (Noah) కథను పోలిఉంది ఇది బైబిల్ కథకు మూల మన్నది యదార్థం కాకపోతే కనీసం దానికి ప్రేరకమైనా అయిఉంటుంది [46] అస్సీరియా రాజు అసర్‌హద్దన్ (Asarhaddan) దగ్గరి మంత్రిని గురించి ప్రస్తావించే అచికార్ (Achikar) కథ (H 561 5) ప్రసిద్ధివహించినది

ఇది క్రీ పూ 420 నాటిదని గ్రహించవచ్చు సద్బుద్ధిగల మంత్రి, మరణ శిక్ష ఎదురయినప్పుడు తప్పించుకొని రహస్య జీవనం గడుపుతూ దేశానికి విపత్తు వచ్చినప్పుడు బయటికివచ్చి ఆదుకోడం ఇందులో ప్రధాన విషయం

ప్రాచీన గ్రీస్

ప్రాచీన గ్రీస్‌లో సాహిత్యం సమృద్ధిగా వర్ధిల్లింది అయితే ఆనాటి సాహిత్యంలో మనకిప్పుడు లభిస్తున్నది కేవలం లిఖిత సాహిత్యం ఆనాటి జానపదకథా సంప్రదాయాన్ని యథాతథంగా తెలుసుకోగల అవకాశాలు మట్టుకు మృగ్యం కాని లభించిన లిఖిత సాహిత్యాన్ని పరిశీలించిన మీదట ఆనాటి జానపద కథాబీజాలు వాటిలో ఎలా చోటుచేసుకొన్నదీ గ్రహించ వచ్చు థాంప్సన్ ఇలా అంటాడు

". a thorough study of the individual cases tends to show that normally that story as it appears in Greek literature is merely the adaptation of a popular Greek form of a folktale already well established in the world". [47]

హోమర్ (Homer) రచనల్లో జానపదకథాబీజాలు చాలా ఉన్నాయి పోలిఫీమస్ (Polyphemus) వృత్తాంతంతోబాటు, ఫాసియన్స్ (Phacians) కు ఒడిస్స్యూస్ (Odyssues) చెప్పిన సాహసకృత్యాలు అద్భుతావహమై జానపద కథలను తలపిస్తాయి *ఇలియడ్* లో కనీసం నాలుగు జానపద కథాబీజాలు కనిపిస్తాయి ఉదా॥ యాకిలిస్ (Achilles) గుర్రం మాట్లాడం, అతనికి సలహాలివ్వడం (B 211 3), మరగుజ్జులకూ కొంగలకూ యుద్ధం (F535 5 1)-ముఖ్యంగా బెలెరోఫాన్ (Bellerophon) కథలో రాణిగారు, తనమీద అత్యాచారానికి పూనుకొన్నాడని నాయకుణ్ణి నిందించడం (పాటిఫర్ భార్య కథాబీజం, K 2111), అతన్ని ఉరితీయ

డానికి పొరుగురాజు దగ్గరికి పంపడం (యూరొపియా కథాబీజం, K 978); రాక్షసులను జయించి రాకుమారిని పొందడం (T 68). హెరాక్లిస్ (Heracles) చుట్టూ నడిచిన పురాణకథలు ఈనాటి జానపదకథలతో సాదృశ్య మున్నవి (కథాజాతి 650) పెర్స్యూస్ (Perseus) కథను గురించి గాఢ మైన పరిశీలన జరిపిన హార్ట్‌లండ్ (Hartland) ప్రపంచంలో అన్ని ప్రాంతాల్లోనూ ప్రచురమై ఉన్న జానపదకథలతోనూ అనేక ఆదిమ ఆచార వ్యవహారాలతోనూ దానికి గల పోలికలు చూపుతూ మూడు సంపుటాల గ్రంథం ప్రచురించాడు ఇలాగే ఆర్గోనాట్స్ (Argonauts) కథలో కూడా జానపదకథాబీజాలు గోచరిస్తాయి ఇవే కాకుండా యథార్థ వ్యక్తులకో, కల్పిత వ్యక్తులకో సంబంధించి (ఉదా మిడాస్‌రాజు గురించి, ఆర్యాన్ గురించి, పోలిక్రేటిస్ గురించి) వ్యాప్తిలో ఉన్న కథలనేకం గ్రీక్ జానపద కథాసంప్రదాయాన్ని నిరూపిస్తాయి.

ప్రాచీన రోమ్

ఓవిడ్ రచించిన మెటమార్ఫొసెస్ (Metamorphoses) అన్న గ్రంథంలో ప్రాచీన లాటిన్ కథలకు దాఖలాలు కనిపిస్తాయి క్రీస్తు శకా రంభంలో జీవించిన ఈ రచయిత ప్రాచీన గాథలనెన్నిటినో అందులో నిక్షిప్తంచేశాడు. అయితే వాటినతడు జానపద సంప్రదాయ బద్ధమైన కథన పద్ధతిలో మాత్రం స్వీకరించలేదు అటువంటి మార్గాన్నే పోయిన మరొకడు వర్జిల్ (Virgil) ఏనీడ్ (Aenied) లో ఆరో భాగంలో వర్ణించిన అధోలోకయాత్ర, ఒడెస్సీ (Odyssey) లోని అధోలోకయాత్రతో సంవ దిస్తుంది

అపూలియస్ (Apuleius) మెటమార్ఫొసెస్ (లేదా బంగారు గాడిద)లో ఉన్న క్యూపిడ్-సైకీల కథ (Cupid and Psyche) ప్రాచీన లాటిన్ సాహిత్యంలో ఉన్న జానపద కథల కొక చక్కటి మచ్చుతునక. అపూలియస్ క్రీ శ. 2వ శతాబ్దినాటివాడు ఆనాటి జనాదరణనందుకొన్న

ఈకథ ఈనాటికీ జనబాహుళ్యంలో వాడుకలో ఉన్నదంటే అపూలియస్, దాన్ని జనంలోనుంచే తీసుకొన్నాడన్న విషయం స్పష్టమవుతుంది ఇందులో నాయకుడు గాడిదగా మారిపోతాడు గాని మానవజ్ఞానం మాత్రం అతన్ని విడిచిపోదు. ఇతడు అనేక సాహసాలకు పూనుకొంటాడు ఒకచోట ఒక ముసలమ్మ క్యూపిడ్–సైకీల కథ చెబుతుండగా వింటాడు అందానికి పేరు పొందిన సైకీపట్ల వీనస్ ఎలా ఆగ్రహిస్తుందో, వాళ్ళ దాంపత్యాన్ని ఎలా శపిస్తుందో, దేశాటన చేసిచేసి వాళ్ళిద్దరూ చివరికి ఎలా కలుసుకుంటారో తెలిపే కథ ఇది ఇందులో ఈనాటి జానపద కథాంశాలన్నీ కనిపిస్తాయి అయితే ఈ కథను ప్రాచీన పురాణ వాఙ్మయ వాతావరణంలో చిత్రించడం జరిగింది దీంతో సంవదించే కథలు ఈనాటి జానపదకథాసాహిత్యంలో లభించి ఉండకపోతే ఇది కేవలం పురాణ కవి కల్పితమేనని అపోహ పడ వలసివచ్చేది

సారాంశం

ఇంతవరకు జరిపిన పరిశీలనవల్ల, ప్రపంచంలో వివిధ దేశాల్లో వర్ధిల్లిన ప్రాచీన సాహిత్యానికి కథారూపంలోనో కథాబీజరూపంలోనో భిక్షపెట్టింది జానపదకథాసాహిత్యమేనన్న విషయం సుస్పష్టమవుతుంది గ్రీస్, రోమ్‌దేశాల సాహిత్యంలోనుంచి గ్రహించిన సుమారు 35 రచనా భాగాలను సమీకరించి జొహాన్స్ బోల్ట్ (Johannes Bolte) జరిపిన సమగ్ర పరిశీలన జానపద కథలకు గల ప్రాచుర్యాన్ని, ప్రాశస్త్యాన్నీ వెల్లడి చేసింది వ్లాడిమిర్ ప్రాప్ రచించిన Morphology of the Folktale అన్న గ్రంథానికి ఆంగ్లంలోకి జరిగిన మొదటి అనువాదానికి పరిచయ వాక్యాలు రాస్తూ స్వతావా పిర్కోవా–జాకబ్‌సన్ (Svatava Pirkova Jakobson), 18వ శతాబ్దిలో రష్యాలో ప్రచురమైన కథానికా సాహిత్యం మీద ఆ దేశపు జానపదకథ (Skazka) ముద్ర స్పష్టంగా కనిపిస్తుందన్నారు కింది కావ్యాలు గమనించండి

"No wonder then the Russian folktale was reflected in the Russian popular tale of eighteenth century, left its unmistakable imprint on the sophisticated short story, which was being fashioned at that time in Russia after the Western model, and eventually became the primary source from which the the greatest Russian writers of nineteenth centruy created the Russian literary usage "[48]

భారతీయకథాప్రస్థానం

ప్రపంచ కథాసాహిత్యంలో భారతదేశానికి అగ్రస్థానమే ఉంది అంతేకాదు, ప్రపంచానికి కథాభిక్ష పెట్టింది భారతదేశమేనని అనేకమంది విశ్వాసం. అయితే దాన్ని తిరుగులేని సిద్ధాంతంగా ప్రతిపాదించి సోప పత్రికంగా నిరూపించడంలో కొన్ని ప్రతిబంధకాలు ఏర్పడతాయి అందుకు కారణాలు రెండు (1) జానపద వాఙ్మయం కథనసంప్రదాయబద్ధంగా గ్రంథస్థం కాకపోవడం, (2) కథాకల్పన కాలాన్ని నిర్ద్వంద్వంగా నిరూపించే ఆధారాలు లేకపోవడం మొదటి కారణంవల్ల జానపద వాఙ్మయంలో చాలాభాగం నశించిపోతూ వచ్చింది రెండో కారణంవల్ల, లభించిన లిఖితగ్రంథాలు కూడా ఏనాటివో స్పష్టంగా చెప్పడానికి వీలులేకపోతున్నది

ప్రపంచ జానపద కథావాఙ్మయంలో అత్యంత ప్రాచీనమైనవేవో నిర్ధారణచేసి చెప్పడానికి ఆధారాలు లేవు. కాని ఈజిప్టులో లభించిన,

క్రీ.పూ. 2000—1700 మధ్యకాలంనాటివని చెప్పే కథలే అన్నిటికన్న ప్రాచీనమైనవన్న అభిప్రాయం ప్రచురమైంది The Folktale అన్న గ్రంథంలో స్టిత్ థాంప్సన్ ఈజిప్టు కథలకు అగ్రతాంబూలమిచ్చాడు.[49] Great Short Stories of the World అన్న గ్రంథంలో సంకలన కర్తలు ఈజిప్టు కథలకే ప్రాథమ్యమిచ్చారు[50] అంటే పాశ్చాత్య పరిశోధకులకు ఆధారాలు దొరికినంతవరకు జానపదకథ చరిత్రను నాలుగయిదు వేల సంవత్సరాల కంటె పూర్వానికి తీసుకొని వెళ్ళడానికి వీలులేదన్న మాట

భారతీయ పంచాంగకర్తలు సౌరమానాన్ని అనుసరించి తేల్చిన లెక్కలో భూమి పుట్టి 'ఇప్పటికి' 195, 58, 85, 048 సంవత్సరాలైందని చెప్పారు[51] సర్ జేమ్సు జీన్సు (Sir James Jeans) అనే ప్రఖ్యాత శాస్త్రవేత్త-ధాతుశాస్త్ర, భౌతికశాస్త్ర, జ్యోతిశ్శాస్త్ర విజ్ఞానోపకరణాల సాయంతో జరిగిన పరిశోధనవల్ల-భూమి ఏర్పడి ఇప్పటికి సుమారు రెండు వందలకోట్ల సంవత్సరాలై ఉంటుందని చెప్పాడు ఇది భారతీయ శాస్త్రవేత్తల అంచనాలకు చాలా దగ్గరగా ఉండటం గమనించాలి

'జీన్సుదొరగారి అంచనా ప్రకారము —

1 భూమి వయస్సు ఇప్పటికి ఉరమరగా రెండువందలకోట్ల సంవత్సరములు

2 భూమి మీద ప్రాణకోటి ఏర్పడి ఇప్పటికి ఉరమరగా ముప్పది కోట్ల సంవత్సరములైనది

3 భూమిమీద మనుష్యజాతి ఏర్పడి ఇప్పటికి ఉరమరగా మూడు లక్షల సంవత్సరములైనది "[52]

ఋగ్వేదం

మూడులక్షల సంవత్సరాలక్రితం ఏర్పడిన ఈ మనుష్యజాతి ఇటీవలి వరకు మూగవోయే ఉన్నదని ఎవ్వడూ అనడు అప్పుడే విచ్చు

కొంటున్న మొగ్గకూడా సుగంధం వెదజల్లక మానదు కదా! ప్రపంచంలో మానవుని కర్మేంద్రియ, జ్ఞానేంద్రియాలు పొందే ఏ ఒక్క అనుభూతీ ఏ రూపంలోనూ బహిర్గతం కాలేదని ఎలా అంటాం? [53] ఆ అనుభూతే అతని కథాబీజం, ఆ రూపమే అతని ప్రక్రియ. అది స్వచ్ఛందం, స్వయంచాలకం. ఉదీయమానమైన రవిబింబాన్ని ఆలోకించిన ఆదిమభావుకుడు

ఓమ్

ఉదుత్యం జాతవేదసం దేవం వహన్తి కేతవః

దృశే విశ్వాయ సూర్యమ్

అంటూ [54] ఎలుగెత్తి చాటకుండా ఎలా ఉండగలడు? దినకరుడు సారించే వెలుగురేకలు అతనికి గుర్రాలలా కనిపించడంలో ఆశ్చర్యమేముంది? తాను పాలించే విశాల విశ్వాన్ని వీక్షించడానికి ప్రభువు బయల్వెడలి వస్తున్నాడు. అతని రథానికి పూన్చిన గుర్రాలు నభోమండలంలో పరువులు తీస్తున్నాయి. ఇదొక కథాబీజం, మంత్రరూపంలో నిక్షిప్తమైనది

అపత్యే తాయవో యథా నక్షత్రాయంత్యక్తుభిః

సూరాయ విశ్వచక్షసే

అన్నప్పుడు[55] కథాబీజం ఉద్దీప్తం కావడమే కాదు, కవితాగంధం ఉద్ధూతం కావడం కూడా గమనించవచ్చు. చోరుల కార్యకలాపాలకు అంధకారం అనుకూలమైనది కాబట్టి చుక్కలనే దొంగలు మింటి నాక్రమించుకొని ఉన్నారు. ఇంతలో పొద్దుదొర జాడ తెలిసింది. అతని రక్షకభటగణం అల్లదే వస్తోంది. దాన్ని చూసి 'చుక్క దొంగలు' మెల్లగా జారుకొంటున్నారు.

'సూర్యో దేవీ ముషసం రోచమానాం

మర్యో న యోషా మభ్యేతి పశ్చాత్,

యత్రా నరో దేవ యన్తో యుగాని

వితన్వతే ప్రతి భద్రాయ భద్రమ్

అన్నదాంట్లో[56] ప్రియానురక్తుడైన సూర్యుడు ఎడబాటునోపక, సౌందర్య రోచిష్మతి అయిన ఉషస్సును వెన్నంటే వస్తున్నాడనడం ఎంత రమ్యమైన భావన!

మరొక సందర్భంలో, 'కాలపురుషుడు ప్రయాణిస్తూ దారిలో జార విడిచిన ముత్యాలే ఈ నక్షత్రాలు' అంటాడు కవి

ఇటువంటి అద్భుత కావ్యశకలాలు, కథాఖండాలు సమ్మిశ్రమై ఉన్న ఋగ్వేదం మానవ మేధాపరిణతికి ప్రకృష్టమైన ప్రప్రథమ ప్రమాణం ఇది 3500 ఏళ్ళ కిందటిదని థాంప్సన్ అభిప్రాయం[57] అంటే ఈజిప్టులో లభించిన జానపద కథల లిఖితాధారాల కంటెకూడా ఇది 1500 సంవత్సరాలు అర్వాచీనమన్న అర్థం వస్తుంది. ఇది నమ్మడం కష్టం. కారణ మేమిటంటే, విషయం ఉదాత్తమైనది, భాష పరిణతమైనది, మౌఖిక ప్రసారం వల్లనే మనుగడ సాగించినది అంతకుముందు అనేక సహస్రాబ్దాల పరిణామక్రమం, సంస్కారబలం లేకపోయినట్లయితే దానికంత పుష్టి చేకూరి ఉండేదికాదు లిఖితమైన ఆధారాలు లేనంతమాత్రాన ఇటువంటి ప్రశస్త వాఙ్మయాన్ని అర్వాచీన మనడం అవిచారమూలకం.

తులనాత్మక భాషాసాహిత్యాధ్యయనం

18 వ శతాబ్దిలో విలియమ్ జోన్స్ (William Jones) వంటి పండితుల కృషిఫలితంగా పాశ్చాత్యుల్లో సంస్కృత భాషాధ్యయనం పట్ల అభిరుచి పెరిగింది గ్రీక్, లాటిన్ వంటి పాశ్చాత్య భాషలో సంస్కృతభాషకు గల సోదర సంబంధం స్పష్టమవుతూ వచ్చింది భారతీయుల కథలనూ లెక్కలనూ పుక్కిటి పురాణాలుగా ఈసడిస్తూ వచ్చినవాళ్ళుకూడా పునర్విమర్శ చేసుకోడం ప్రారంభించారు 19 వ శతాబ్ది కడపటికి జరిగిన పరిశోధనల్లో ప్రపంచ కథల కన్నిటికీ జనకస్థానం భారతదేశమేనన్న సిద్ధాంతం ఆమోదం పొందింది

సాధారణంగా జానపద కథాపరిశీలన జరిపేవారికి నాలుగు ప్రశ్నలు ఎదురవుతుంటాయి (1) కథాకథన సంప్రదాయం ఎలా మొదలైంది ? ఈనాడు వ్యాప్తిలో ఉన్న కథలకు మూలమేమిటి ? (2) ఈ కథలకు బాహ్యార్థాలే కాక అంతరార్థాలుకూడా ఏమన్నా ఉన్నాయా ? (3) కొన్ని కథలకు యావత్ప్రపంచ వ్యాప్తి ఉన్నట్టు కనిపిస్తోంది ఇది ఎలా సాధ్యమైంది ? (4) ఒకే కథతాలూకు పాఠాలు వేరువేరుగా కనిపిస్తుంటాయి ఈ భేదాలకు కారణం ఏమిటి ? (5) మార్చెన్, పురాణం, సాగె, వీరగాథ వంటి భిన్న జానపదకథారూపాలకు గల సంబంధం ఏమిటి ?

ఇటువంటి ప్రశ్నలపట్ల శ్రద్ధచూపినవాళ్ళలో ప్రథమగణ్యులు గ్రిమ్ సోదరులు (Kinder-und Hausmarchen, రెండో కూర్పు, 1819) 1856 లో తమ సిద్ధాంతాలను సమీక్షిస్తూ విల్ హెల్మ్ గ్రిమ్ (Wilhelm Grimm), భిన్నభిన్నదేశాల్లో ప్రచురమైన జానపదకథల్లో సాదృశ్యవైదృశ్యాలు గోచరించడానికి గల కారణాలను వివరించాడు జానపదవాఙ్మయం యావత్తు మానవజాతి సమష్టిసంపత్తి అన్నాడు కొన్నిట ఆదానప్రదానాలు జరిగి ఉండవచ్చు, కొన్నిట స్వతంత్రకల్పనా జరిగి ఉండవచ్చు మానవుడు ఏ కాలంనాటివాడైనా, ఏ దేశవాసి అయినా అతని అలవాట్లూ ఆలోచనలూ ఆచారాలూ ఒకే రీతిగా సాగుతుంటాయన్న విషయం

పీటిలోగల పోలికలవల్ల స్పష్టమవుతుంది అయితే, సమాన సంఘటనలుగల జానపదకథలకు మూలం ఇండో - యూరోపియన్ భాషాకుటుంబమేనని ఆయన స్పష్టంచేశాడు ఈ సిద్ధాంతానికి గల అనుయాయుల్లో చెప్పుకో దగ్గవాళ్ళు మాక్స్ ముల్లర్ (Max Muller), ఆంజిలో డి గూబర్నటిస్ (Angelo de Gubernatis), జాన్ ఫిస్క్ (John Fiske), సర్ జార్జ్ కాక్స్ (Sir George Cox) ఇటలీ, నార్వే, ఇండియాల్లో కనిపించే కథల్లో పోలికలుండటానికి కారణం, ఈ కథలు, ఆర్యుల తెగలు విడివడక ముందే ఏర్పడి ఉండటం అన్నాడు కాక్స్[58] ఆండ్రూ లాంగ్ (Andrew Lang) అతన్ని వ్యంగ్యంగా విమర్శించాడు సామాన్య ఇండో-యూరోపియన్ మూలకతాసిద్ధాంతాన్నీ తులనాత్మక పురాణ వాఙ్మయ సిద్ధాంతాన్నీ (both the general Indo-European and mythological theories) రెంటినీ నిరాకరించిన మరొక వర్గంవారు ఋగ్వేదాన్నీ జానపదకథమీద దాని ప్రభావాన్నీ పరిశోధించడం ప్రారంభించారు జానపదకథాసంప్రదాయానికి భారతదేశమే మూలకందమని ఆ వర్గం వారి విశ్వాసం[59] ఈ వర్గానికి నాయకుడు థియోడార్ బెన్ఫీ (Theodor Benfey)

భారతీయమూలకతాసిద్ధాంతం

బెన్ఫీ 1859లో 'పంచతంత్రం' ప్రచురిస్తూ రాసిన ఉపోద్ఘాతంలో తన సిద్ధాంతాన్ని ప్రతిపాదించినప్పటికీ అంతకుముందే, 1838లో లోయ్ సెలూర్ డెస్లాంగ్‌ఛాంప్స్ (Loiseleur Deslongchamps) ప్రచురించిన Essai sur fables indiennes అన్న గ్రంథంలో, యూరప్ జానపద కథలకు మూలాలు బహుశా భారతదేశంలో లభించవచ్చునని సూచించడం జరిగింది[60] బెన్ఫీ సిద్ధాంతం ఆ తరవాత కనీసం రెండు తరాల పండితులను ప్రభావితం చేసింది పశ్చిమార్ధ ప్రపంచంలో వ్యాప్తిలో ఉన్న జానపద జంతుకథలు ఈసప్ నీతికథలకు కొంచెమించుమించుగా రూపాంతరా

లన్నది స్పష్టమేనంటూ బెన్ఫీ, వాటితో కొన్నిటి మూలాలు భారతీయమైన వన్న అభిప్రాయం కలగవచ్చునన్నాడు అంతేకాకుండా,

> "My investigations in the field of fables Marchen, and tales of the Orient and Occident have brought me to the conviction that few fables, but a great number of *Marchen* and other folktales have spread outward from India almost over the entire world [61]

అన్నాడు పదో శతాబ్దం మొదలు మహమ్మదీయులు భారతదేశం మీద పదేపదే దండయాత్రలు జరపడం, దేశంలోని అపారమైన ధనరాశులతో బాటు అనేక గ్రంథాలనుకూడా కొల్లగొట్టుకొనిపోయి అరబ్బీ పహ్లవీభాషల్లోకి అనువాదాలు చేయించుకోడం, ఆసియా ఆఫ్రికా యూరప్‌లలో కొద్దికాలంపాటు మహమ్మదీయుల ప్రాజాపత్యం కొనసాగడం, క్రమశః క్రైస్తవ ప్రపంచమంతటా కూడా వారి ప్రభావం ప్రసరించడం గమనార్హంగా చెప్పాడు అంతకు పూర్వమే అనేక శతాబ్దాలపాటు భారతీయుల రచనలు ఇటు తూర్పువైపు, అటు ఉత్తరంవైపు వ్యాపించడం జరిగింది క్రీ శ ప్రథమ శతాబ్ది ప్రాంతంలో అనేక బౌద్ధగ్రంథాలు చైనాలోకి ప్రవేశించాయి అలాగే టిబెట్‌లోనూ ప్రచురమైనాయి టిబెట్లనుంచి అవి మంగోల్‌లకు అందాయి ఈ మంగోల్‌లు దాదాపు రెండువందల ఏళ్ళపాటు యూరప్‌లో ఏలిక దొరలై వెలిగారు బేతాళ *పంచవింశతిక*, *విక్రమార్క చరిత్ర*లతో బాటు *శుకసప్తతి* కథలు కూడా కొన్ని మార్పులతో మంగోల్‌లకు సుపరిచితమైనాయి శుకసప్తతి కథలు తోతానామా (Tuti Nameh) గా అరబ్బీలో ప్రచురమై యూరప్‌కు కూడా వ్యాపించాయి. బొకాషియో (Bhccaccio), స్ట్రపరోలా (StraParola) రాసిన కథల్లో వీటి ప్రభావం చూడవచ్చు [62] ఈ విధంగా సాహిత్యంలో నిలిచిన కథలు

ప్రజల్లోకి చొచ్చుకొని వెళ్ళాయి జానపదుల నోళ్ళలో రకరకాలుగా రూపాంతరణం చెందుతూ రచయితలను ప్రభావితులను చేయడంవల్ల మళ్ళీ లిఖితసాహిత్యంలోకి ప్రవేశించాయి లిఖితసాహిత్యంలోవి మళ్ళీ మౌఖిక సాహిత్యంలోకి చక్రనేమిక్రమంలో చేరుతూ వచ్చాయి

ఈ విధంగా బెన్ఫీ ప్రతిపాదించిన సిద్ధాంతాన్ని అనుసరించి, ఈసప్ నీతికథలు తప్ప, తక్కిన జానపదకథలన్నీ భారతదేశంనుంచే వచ్చాయని చెప్పవలసి ఉంటుంది

బెన్ఫీ తరవాత చెప్పుకోదగ్గ పరిశోధకుడు రెయిన్‌హోల్డ్ కోహ్లర్ (Reinhold Kohler) ఇతడు వైమార్‌లో డ్యూకల్ లైబ్రరీలో పని చేస్తూండేవాడు ఇతడు అనేక సంవత్సరాలు శ్రమించి యూరప్ జానపద కథాసంకలనాల్లో ప్రధానమైనవాటికి వ్యాఖ్యలు రాస్తూ వచ్చాడు. జానపదకథామూలాల గురించి వ్యాప్తమైన సిద్ధాంతాలతో అతనికి ప్రమేయం లేదు బెన్ఫీ సిద్ధాంత సూత్రాన్ని అందుకొని కృషి సాగించిన వాడు ఇమాన్యుయల్ కాస్క్విన్ (Emmanuel Cosquin) ఈయన 1890 మొదలుకొని ముప్పై ఏళ్ళపాటు కొన్ని మోనోగ్రాఫ్‌లు ప్రచురించాడు బెన్ఫీ సిద్ధాంతానికి ఈయన రెండు విషయాల్లో సవరణలు ప్రతిపాదించాడు (1) యూరప్‌లో కథావ్యాపనానికి మంగోల్‌లు చేసిన సేవ విషయంలో బెన్ఫీ పొరపడ్డాడని చెప్పాడు (2) ఈజిప్టులో లభించిన జానపదకథలు భారతదేశం నుంచి గ్రహించినవే ననడానికి 'కాలవ్యవధి' చాలదన్నాడు మొత్తం మీద, భారతీయ మూలకతాసిద్ధాంతం పట్ల సానుభూతి చూపేవాళ్ళలో ఆఖరివాడు కాస్క్విన్ అంటాడు థాంప్సన్ అయితే ఆయనే, "Most modern folktale scholars are convinced that India was important as a source of many sources, but that it was only one of several great centres of invention and dissemination" అంటూ భారతదేశ ప్రాముఖ్యాన్ని కొంతవరకయినా అంగీకరించాడు [63]

ఈ సిద్ధాంతాన్ని బహుగడుసుగా విమర్శించినవాడు ఆండ్రూ లాంగ్. క్రీ. పూ. 13 వ శతాబ్దినాటి ఈజిప్టు కథల దృష్ట్యా, హెరొడోటస్ హోమర్లు పేర్కొన్న కథల దృష్ట్యా ఈ సిద్ధాంతం ఎంతమాత్రం చెల్ల దన్నాడు. అందుకు తన పరిశీలనను ఉపపత్తులుగా పేర్కొన్నాడు:

> "I observed that tales similar to the Aryan in incident and Plot existed in non-Aryan countries-Africa, Samoa, New Guinea, North and Central America, Finland, among the Samoyed, and so forth."[64]

'జానపదకథాసాహిత్యంలో ప్రతి అంశానికీ మూలంకోసం భారత దేశంలోనే వెదుకుతున్న' భారతీయ మూలకతావాదులను ప్రత్యాఖ్యానంచేస్తూ థాంప్సన్, 'సాంస్కృతిక వికాసం ప్రపంచమంతటా సమాంతరంగా సాగిందని విశ్వసించే' ఆంగ్ల మానవశాస్త్రవేత్తల కృషిని ప్రశంసించాడు.[65]

పై పరామర్శవల్ల తేలినదేమిటంటే, భారతదేశంలో అనాదిగా వ్యాప్తిలో ఉన్న మౌఖిక—లిఖిత కథావాఙ్మయానికీ దానికి సమాంతరంగా యూరప్‌లో కనిపిస్తున్న జానపదకథలకూ యాదృచ్ఛిక సాదృశ్యమే ఉందికాని జన్యజనకసంబంధం లేదని అర్వాచీన జానపదకథావేత్తల అభిప్రాయం.

ప్రాచ్యప్రపంచం

పోతే, చైనా, టిబెట్, ఇండోనేషియా వంటి ప్రాచ్యదేశాల కథా వాఙ్మయంమీద భారతీయ ప్రభావముద్ర సుస్పష్టమన్న విషయం నిర్వివాద మైనది. హిందూ, బౌద్ధ, మహమ్మదీయ మతాభిరక్తి ఇందుకు తోడ్పడింది. జావా, సుమత్రా, బోర్నియో, సెలెబెస్, ఫిలిప్పైన్ దీవుల వారికివి శిరో ధార్యమైనవి.[67] అంతే కాకుండా, ఈ దేశాలు తాము అందుకున్నవాటిని

పశ్చిమ ఆసియా, యూరప్ ఖండాలకు కూడా వ్యాప్తంచేశాయి. ఈ పశ్చిమ ప్రాంతాల్లో ఈనాడు వాడుకలో ఉన్న సాంప్రదాయిక కథల్లో వంద పై చిలుకు-లేదా సుమారు ఏడింట ఒకవంతు కథలు ఇండొనీషియా నుంచి వచ్చినవేనని పరిశీలకులు భావిస్తున్నారు.[68] అయితే ఈ కథలన్నీ జన శ్రుతిలో ఉన్నవే కాక అప్పటికి ప్రచురమైన లిఖిత సాహిత్యంలో నుంచి స్వీకరించినవి కూడా కలిసి ఉన్నాయి. ఇండొనీషియాలో ప్రాచుర్యం పొందిన కథల్లో అనేకం యూరప్ కథలతో కంటే భారతీయ కథలతో దగ్గరి సంబంధమున్నవి. జావా, సుమత్రా, బోర్నియోల్లో వ్యాప్తమైన కథల్లో చాలావరకు ప్రాచీన హిందూ, బౌద్ధ గ్రంథాల్లోనుంచి స్వీకరించినవి. మొత్తంమీద ప్రాచ్యఖండంలో భారతీయ కథలను ఆదరించిన దేశాల్లో ఇండొనీషియా కొక ప్రముఖస్థానముంది.

కథావాఙ్మయానికి సంబంధించినంతవరకు ఆసియా యూరప్‌ల తర వాత చెప్పుకోవలసింది ఆఫ్రికా. ఈ ఖండంలో నివసించే అనేక తెగలవాళ్ళకు వాడుకలో ఉన్న కథల్లో దేశీయమైనవాటితోబాటు భారతదేశంనుంచి స్వీకరించిన కథలను కూడా గుర్తించవచ్చు. తార్ బేబి (కథాజాతి 175), జంతుభాషలు (కథాజాతి 670), నేర్పరులైన నలుగురన్నదమ్ములు (కథా జాతి 653) ఆ కోవలోవి. The Table, The Ass and the Stick (కథాజాతి 563) అన్నవికూడా బహుశా భారతదేశంనుంచి వెళ్ళినవే కావచ్చు.[69]

మొత్తంమీద, కనీసం ఋగ్వేదకాలం నుంచి ఈనాటివరకు అవిచ్ఛి న్నంగా సాగుతున్న భారతీయ కథన సంప్రదాయం ప్రాచ్య పాశ్చాత్య ప్రపంచాల్లో అనేక దేశాలమీద ప్రభావం చూపి అగ్రస్థానం వహించిం దన్నది సిద్ధాంతం. దీనికి అనేక ఉపపత్తులు పాశ్చాత్య పండితుల కృషి ఫలితంగానే మనకు లభ్యమైనాయి. అయితే కృషి సమగ్రంగా జరగక పోవడంవల్లనైతేనేమి, తగినంత సమాచారం అందుబాటులో లేకపోవడం వల్లనైతేనేమి భారతదేశానికి చెందవలసిన ప్రతిష్ఠ అందకుండా పోతున్నది.

జానపదవాఙ్మయ పరిశోధన భారతదేశంలో ఇప్పుడిప్పుడే మొదలైంది ఇది చైతన్యవంతంగా, శక్తిమంతంగా, అకుంఠిత దీక్షతో సాగవలసి ఉంది. రష్యాలో అఫనాసీఫ్ (Afanaseif), స్వీడన్‌లో హైల్టెన్ కావలియస్ (Hylten Cavallius), నార్వేలో ఆస్బ్జోరన్‌సన్ (Asbjornson)-మో (Moe), డెన్మార్క్‌లో గ్రుండ్‌టిగ్ (Grundtig) - క్రిస్టెన్సన్ (Kristensen), ఐర్లండ్‌లో పాట్రిక్, కెనడీ (Patrick, Kennedy), ఫ్రాన్స్‌లో కాస్క్విన్ (Cosquin), సెబిలాట్ (Sebillot) వంటి కథా సేకర్తలూ నిశితశోధకులూ భారతీయుల్లో తయారు కావాలి.[70] జరిగే కృషిని ఎప్పటికప్పుడు అందించడానికి వివిధ భారతీయ భాషల్లోనూ ఆంగ్లంలోనూ పరిశోధన పత్రికలు నియతకాలికంగా వెలువడుతూండాలి. ఇంతవరకు నిలిచిన సాంప్రదాయిక జానపదకథావాఙ్మయాన్నయినా కాపాడుకోడానికి, సద్వినియోగం చేసుకోడానికి ఈ కృషి తక్షణ స్వీకార్యం.

సారాంశం

'తెలుగు కథానిక' స్వరూప స్వభావ పరిశీలనకు ప్రాతిపదికగా ఈ ప్రకరణంలో, మానవజాతి వికాసంలో కథకుగల ప్రాముఖ్యాన్ని వివరించడం జరిగింది. అల్లక్కడ, ధ్రువప్రాంతంలో ఇగ్లూల్లో కడలిచమురు దివ్వెలచుట్టూ చేరి కూర్చునే ఎస్కిమోలూ, సహారా ఎడారిలో నీటిపట్టున విశ్రమించే ఆఫ్రికన్‌లూ, మారుమూల కీకారణ్యాల్లో సైతం నెగళ్ళచుట్టూ చేరే గిరిజనులూ, నాగరిక ప్రపంచంలో వృత్తిరీత్యానో ప్రవృత్తిరీత్యానో ఊహాలోకంలో విహరించే ఉత్సాహవంతులూ కథపట్ల ఎంత ఆసక్తి చూపుతారో పేర్కొనడం జరిగింది. 'జానపదకథావాఙ్మయ' విభాగంలో మౌఖిక-లిఖిత సాహిత్యాలకుగల భేదాలు, మౌఖిక సాహిత్య వర్గీకరణ, మౌఖిక సాహిత్య రూపపరిశీలన, జానపద కథారూపాలు: సామాన్య సూత్రాలు చర్చించడం జరిగింది. ఆర్నే, థాంప్సన్‌ల కృషి ఫలితంగా వెలువడ్డ జానపదకథాబీజాలను జానపదకథాజాతులను సూచించడం జరిగింది.

'ప్రాచీన సాహిత్యంలో జానపదకథాబీజాలు' అన్న విభాగంలో భారతదేశం, ఈజిప్టు, బాబిలోనియా- అస్సీరియా, ప్రాచీన గ్రీస్, ప్రాచీన రోమ్ దేశాల్లోని సాహిత్యసంపత్తిలో జానపదకథాబీజాలు ఎవిధంగా నిక్షిప్తమయింది పరిశీలించడం జరిగింది.

'భారతీయకథాప్రస్థానం' అన్న విభాగంలో ఋగ్వేదాదుల ప్రాముఖ్యం, బృహత్కథ, తులనాత్మక భాషాసాహిత్యాధ్యయనం, భారతీయమూలకతాసిద్ధాంతం, ప్రాచ్యప్రపంచం అన్న అంతర్విభాగాల కింద భారతీయకథాప్రాచుర్యాన్ని ఉగ్గడించడం జరిగింది.

ఈ విధంగా 'కథాముఖం' అన్న ప్రకరణం ఈ సిద్ధాంత వ్యాస గ్రంథాని కొక భూమికను సిద్ధపరిచింది.

---

1. శాంతికృష్ణమూర్తి, *కథలు రాయడమెలా?*, యశోధర ప్రచురణలు, వరంగల్, 1955, పుట 8.

2. డా॥ బి. రామరాజు, *తెలుగు జానపదగేయ సాహిత్యము*, ఆంధ్రరచయితల సంఘం, హైదరాబాదు, 1958, పుటలు 9–10.

3. Folk Tales of Bihar, *Foreword*, Sahitya Akademi, New Delhi, 1968, p v

4. "Anonymous tales that are well-known and often repeated through a speech community make up its folklore"– Mischa Titiev, Introduction to Cultural Anthropology, Holt Rinehart and Winston, New York, 1961, p. 375

5. ఇవి ఇంగ్లీషువాటికి కచ్చితమైన అనువాదాలు కావు; స్థూలంగా సూచించగలిగేవి మాత్రమే.

6. Alan Dundes, *Oral Literature*, Introduction to Cultural Anthropology, James A. Clifton (ed.), Houghton Mifflin Company, Boston, 1968, p. 118.

7. "One version of a folktale is no more than one synchronic slice of a protean diachronic continuum. For this reason, it is incorrect to speak of "the" version of a folktale One has only "a" version."- Alan Dundes, *Oral Literature*, Introduction to Cultural Anthropology, James A. Clifton (ed.), 1968, p. 119.

8. Alan Dundes, *Oral Literature*, Introduction to Cultural Anthroplogy, p. 124.

9. " primitive man in telling these stories was notguilty of deliberate misrepresentation but rather that owing to his inability to perceive the relationship between cause and effect, or to distinguish between fact and prejudice . "- *Introduction*, Egerton Sykes (Compiler), Everyman's Dictionary of Non-Classical Mythology, J. M. Dent & Sons Ltd., London, E. P Dutton & Co , Inc; New Yark, 1965, p ix

   " . there is scarcely a relgious ritual of any of the present day Churches which has not its roots in the far distant past." , *ibid*, p. xi

10. స్టిత్ థాంప్సన్ ఉదాహరించిన ప్రకారం : *The Folktale*, The Drydon Press, New York, 1951, p 456.

    10.ఎ. అదే పుస్తకంలో, పు. 8

11. ఇటువంటి కథలు కొన్ని మెకంజీ కైఫియత్‌లలో కనిపిస్తాయి. ఈ సిద్ధాంత గ్రంథకర్త వాటిలో ఒకటి తీసుకొని 'కంకణాలపల్లి' అన్న పేరుతో 'వసుధ' మాసపత్రిక (జనవరి 1971) లో ప్రచురించాడు. ఒక కమ్మవారి పడుచు, పెళ్ళయిన కొద్ది రోజుల్లో, పెళ్ళికంకణాలు విప్పక ముందే, పాముకాటు తిన్న భర్తతో సహగమనం చేసిందట. ఆమె సహగమనం చేసినచోట కొంతకాలానికి కొక ఊరు వెలిసింది. ఆ ఊరికి

'కంకణాలపల్లి' అని పేరువచ్చింది. ప్రస్తుతం ఇది గుంటూరు జిల్లాలోనో, కృష్ణాజిల్లాలోనో ఉండి ఉండవచ్చు.

12. ఒకాయనకు ముగ్గురు కొడుకులుంటారు—ఒక కథాబీజం; సవతికూతురు ఇల్లువదిలి వెళ్ళిపోయింది - మరో కథాబీజం; ఇవాన్, డ్రాగన్‌తో తల పడతాడు—ఇంకో కథాబీజం మొదలయినవి.— V. Propp, *Morphology of the Folktale*, The American Folklore Society Inc. and The Indiana University Research Centre for the Language Sciences, University of Texas Press, Auston, London, Second Edition, 1968, p. 12.

13. Stith Thompson, *The Folktale*, pp. 488-500

14 *ibid*, pp. 488.

15. P. C. Roychoudhury (Gen. Ed.), *Introduction*, Folktales of Gujarat, Tara Bose, Sterling publishers, New Delhi - 16, 1971, p 8.

16. Mischa Titiev, *Introduction to Cultural Anthropology*, Holt, Rinehart and Winston, New York, 1961, p. 376.

17 *ibid*, pp. 377, 378

18 *ibid*, pp. 378

19. గంగాపురము నృసింహదీక్షితులు, హనుమచ్ఛర్మ, *ఋగ్వేద విజ్ఞానము* విజ్ఞానవర్ధిని పరిషత్తు, హైదరాబాదు, 1967, పు. 64—144

20. పోతుకూచి సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి, *ఋగ్వేదంలో కొన్ని కథలు*, భారతి, జనవరి 1942, పు. 236.

21. అదేచోట

22. డా॥ లక్ష్మీనారాయణ లాల్, *హిందీ కహానియోంకీ శిల్పవిధి కా వికాస్*, మూడో కూర్పు 1967, సాహిత్య భవన్ ప్ర. లి. అలహాబాద్, పు. 7.

23. అదే పుస్తకంలో, పు. 12

24. అదే పుస్తకంలో, పు. 14

25. M. Krishnamachariar, *History of Classical Sanskrit Literature*, Motilal Banarsidas, Varanasi, First Reprint 1970, p, 412

26. అదే పుస్తకంలో, పు. 413

27. డా॥ లక్ష్మీనారాయణ లాల్, *హిందీ కహానియోంకీ శిల్పవిధి కా వికాస్* పు. 15

28. అదేచోట

29. M. Krishnamachariar, *History of Classical Sanskrit Literature* p. 417.

30. అందులోనే, అధోజ్ఞాపిక

31. ఆరుద్ర, *సమగ్ర ఆంధ్ర సాహిత్యం*, సంపుటం 1. యం. శేషాచలం అండ్ కో; మద్రాసు—మచిలీపట్నం—సికింద్రాబాదు.

32. డా॥ లక్ష్మీనారాయణ్ లాల్, *హిందీ కహానియోంకీ శిల్పవిధి కా వికాస్* పు. 18.

33 M Krishnamachariar, *History of Classical Sanskrit Literature*, pp. 423, 423.

34. డా॥ లక్ష్మీనారాయణ్ లాల్, *హిందీ కహానియోంకీ శిల్పవిధి కా వికాస్*, పు. 24.

35. అదే చోట

36 P. C. Roychoudhury, *Introduction*, Folktales of Gujarat, p.9

37. Stith Thompson, *The Folktale*, p. 272

38. అదే పుస్తకంలో, పు. 273

39. అదేచోట

40. అదే పుస్తకంలో, పు. 274

41. ,, ,, పు.275

42. పాఠాంతరం : అన్వు, బతా : *Great Short Stories of the World,* Berreth H. Clark & Maxim Lieber (ed.), Spring Books, London, 1964, p. 3.

43. అదే పుస్తకంలో, పు. 4-11;
Stith Thompson, *The Folktale*, p. 275.

44 Stith Thompson, *The Folktale*, p. 276.

45. *ibid*, p. 277

46 *ibid*

47 *ibid*, p 278

48. Svatava Pirkova-Jakobson, *Introduction to the First Edition,* Morpholgy of the Folktale, p. xix

49. "From ancient Egypt we have several collections of tales which have been preserved on papyri. These show rather clearly a traditional background in many respects resembling that found in the oral literature of present day Europe and Western Asia ..

The earliest of these surviving Egyptian tales dating from 2000 - 1700 B. C. is that of the Shipwrecked Man" *The Folktale*, p. 273

50. p. 3

51. గొబ్బూరి వేంకటానందరాఘవరావు, *జ్యోతిర్వేదము*, శాస్త్ర విజ్ఞానము, చరిత్ర తెలుగు-ఉర్దూ అకాడమీ, 1960, పు. 4.

52. అదే పుస్తకంలో, పు. 3-4.

53. చూ. డా॥ సి. నారాయణరెడ్డి, *ఆధునికాంధ్ర కవిత్వము* (సంప్రదాయములు ; ప్రయోగములు), ఆంధ్రప్రదేశ్ బుక్ డిస్ట్రిబ్యూటర్స్, సికింద్రాబాదు, మచిలీపట్నం, 1967, పు. 51, 52.

54. ఋగ్వేదంలోని మహాసౌరమంత్రం - *1. మహాసౌరమంత్రపాఠము*, ఈశ్వర సత్యనారాయణశర్మ (అను.), ప్రకాశన: తేజోమూర్తుల రామ శాస్త్రి, శ్రీకాకుళం, పు. 1

55. అదే పుస్తకంలో, పు. 2

56. ,, ,, పు. 5

57. Stith Thompson, *The Folktale*, p. 371

58. *ibid*, p. 372

59. *ibid*, pp. 375, 376

60. *ibid*, p. 376

61. *ibid*, p. 376

62. *ibid, p*. 378

63. *ibid*, p. 379

64. *ibid*, 380

65. *ibid*, p 392

66. *ibid*, pp. 15, 16

67. *ibid*, p. 283

68. *ibid*, p. 284

69. *ibid*, p. 285

70. ఆచార్య బి. రామరాజుగారు ఇంగ్లీషులో రచించిన 'ది ఫోక్ టేల్స్ ఆఫ్ ఆంధ్రప్రదేశ్' అన్న పుస్తకం (స్టెర్లింగ్ పబ్లిషర్స్, న్యూఢిల్లీ—16) 1974 లో వెలువడింది.

2

తెలుగు కథ : దాని కథ

తెలుగుదేశం కథలకు కాణాచి.

తెలుగన్నది పుట్టకముందే తెలుగువాడి కథ పుట్టింది. అప్పటికి వాడు తెలుగువాడు అనిపించుకోకపోవచ్చు. కాని అప్పటివాడికి—వాడుకలో ఉన్న భాష ఇప్పటి తెలుగుకు మాతృస్థానంలో ఉండే భాష-ఏదో ఒకటి అయి ఉండాలి. దాన్ని మూలాంధ్రమన్నా అనవచ్చు, ద్రావిడమన్నా అనవచ్చు. చారిత్రక భాషాశాస్త్రవేత్తలు, భాషానిర్మాణంలో ఉన్న సామాన్యాలను బట్టి సుమారుపాతిక ముప్పై భాషలను (ఉదా॥ తెలుగు, తమిళం, పర్జి, ఒల్లారి, కొండ లేదా కూబి, బ్రాహుయీ. మొ. వి) ద్రావిడ భాషాకుటుంబంలోవని నిర్ణయించారు. వీటిలో మరింత సన్నిహిత సంబంధమున్నవాటిని మూడు ఉపకుటుంబాలుగా గుర్తించారు. ఉదా: ఉత్తర ద్రావిడం (బ్రాహుయీ); మధ్యద్రావిడం (కొండ లేదా కూబి, తెలుగు); దక్షిణద్రావిడం (తెలుగు, తమిళం, మళయాళం, కన్నడం మొ. వి). వీటిలో తెలుగు, కొన్ని లక్షణాలనుబట్టి మధ్యద్రావిడ భాషల్లోకి కొన్ని లక్షణాలమ బట్టి దక్షిణద్రావిడ భాషల్లోకి వస్తుంది.

భాషలేని మానవసమాజం ఉండదు కాబట్టి భాషతోబాటు కథలూ ఉండి ఉంటాయి. మూలద్రావిడ భాషలో అంతర్భాగాలైన మాండలికాలు, స్వతంత్రభాషలుగా క్రమశః విడిపోతూ వస్తున్నప్పటికీ మూలభాషలో నెలకొన్న కథాకథన సంప్రదాయాన్ని మాత్రం విడిచిపెట్టకుండా అనంతర భాషల్లో కొనసాగిస్తూ వస్తున్నాయి. కారణమేమిటంటే, కథాకధనమన్నది

జాతిజీవనంలో అంతర్భాగం; తక్కిన సంప్రదాయలకది తోబుట్టువు. కాల గతిలో సమాజంలో ఎన్ని పరిణామాలు సంభవించినప్పటికీ జాతి మను గడకు జీవనాడులైన వివిధ సంప్రదాయాలు ఏదో ఒక రూపంలో అనంతర కాలంలో కూడా ఎలా కొనసాగుతూ ఉంటాయో కథాకథన సంప్రదాయం కూడా అలానే కొనసాగుతూ ఉంటుంది. ఇందుకు ప్రత్యక్ష సాక్ష్యం, కొన్ని సోదర భాషల్లో తరతరాలుగా వాడుకలో వస్తున్న జానపద కథల్లోనూ సామెతల్లోనూ కనిపించే సామ్యాలు.

సాధారణంగా ఇటువంటి సామ్యాలకు హేతువులు రెండుండవచ్చు :

(1) ఇవి స్వతంత్ర భాషలుగా పరిణమించకముందే ఆయా కథలు పుట్టి, ఆయా ప్రాంతాల్లో వ్యాప్తిచెంది ఉండాలి; కథనభాష వేరయిన తరవాత కూడా కథావృత్తం నిలిచే ఉండాలి.

(2) పరస్పర సన్నికర్షవల్ల ఒక సోదరభాష నుంచి మరొక సోదర భాష ఎరువు తెచ్చుకొని ఉండాలి; లేదా ఈ కుటుంబంలోని భాషలు కొన్ని మరో కుటుంబంలో ఉన్న భాషనుంచి ఎరువు తెచ్చుకొని అన్నా ఉండవచ్చు. ఈ రెండింటిలో దేని ప్రాబల్యం ఎంత ఉందో నిర్ణయించాలంటే ద్రావిడభాష లన్నింటిలోనూ వాడుకలో ఉన్న జానపద కథలను సేకరించి తులనాత్మ కాధ్యయనం చెయ్యాలి. అటువంటి సేకరణ, అన్ని భాషల్లోనూ కాదు కదా, కొన్ని భాషల్లో కూడా ఏమంత జరగకపోవడంవల్ల అటువంటి అధ్యయ నానికిప్పుడు తావులేదు. ఇకపోతే, మానవుల ఊహ భిన్న సమాజాల్లో కూడా సమాంతరంగా సాగే అవకాశం లేకపోలేదు కాని, కథాసామ్య హేతువుల్లో సంభావ్యమయినది ఒకటి, మూలభాషనుంచి వచ్చిన వార సత్వచిహ్నమన్నది మాత్రం గమనార్హం.

సంస్కృతంలో *కథ్* - అనే ధాతువుకు 'చెప్పడం' అని అర్థం. దాన్నించి పుట్టిందే *కథా*[1] శబ్దం. దానికి తెలుగులో తత్సమరూపం *కథ*; తద్భవం *కత*.[2] భాషలో వివిధ పదాలకు సందర్భవశాత్తు అర్థచ్ఛాయ

లేర్పడినట్లే కథాశబ్దప్రయోగంలో కూడా తీరుతీర్ల అర్థచ్ఛాయలు ఏర్ప డ్డాయి. ఉదాహరణకు తెలుగువాళ్ళ వ్యవహారాన్ని గమనిస్తే కింది సంద ర్భాలు గ్రహించవచ్చు:

(*1*) *సంగతి (సమాచారం)* : ఎవరైనా ఒకరు, ఒక విషయాన్ని చెప్ప దలచినట్టు కనిపిస్తుంటే అవతలి వ్యక్తి, "ఊఁ, ఏమిటి కథ ?" అనడం వింటూంటాం. అంటే ఇక్కడ, నువ్వు చెప్పదలచిన విషయం (సంగతి, సమా చారం) ఏమిటని అర్థం. ఆ విషయం వాస్తవమైనా కావచ్చు; ఊహాయినా కావచ్చు.

(*2*) *కేవల అవాస్తవికం (కల్పితం)* : అవతలి వ్యక్తి చెప్పేది అబద్ధమని చెప్పే సందర్భంలో, "వాడు చెప్పిందంతా నిజమనుకునేవు ! అంతా ఒట్టి కథ !" అంటారు.

(*3*) *సుదీర్ఘ వివరణ (క్లిష్టం)* : సారాంశం చెప్పే బదులు అనవసరమైన వివరాలు చెప్తున్న సందర్భంలో వినవచ్చే వాడుక- "ఓ మూల నేను బిజీగా ఉంటే వాడేమో అసలు విషయం చెప్పకుండా కథ ఏకరువు పెట్టాడు."

"అదేం సులువుగా తెమిలేది కాదు; అదో కథ !"

(*4*) *అప్రస్తుత ప్రసంగం* : ఎవరైనా సందర్భ శుద్ధి లేకుండా మాట్లాడుతున్నప్పుడు, అతన్ని వారించ

డానికి ఇలా అంటాం - ''ఇంక నీ కథ కట్టిపెట్టి అసలు విషయంలోకి రా!''

(5) అంతు తేల్చడం: తనకు నచ్చనిదేదో జరిగినప్పుడు అవతలి వ్యక్తి అంతు తేలుస్తా (పని / భరతం పడతా) ననే సందర్భంలో - ''ఆగు, వాడి కథ కనుక్కుంటాను! ఈ వెధ వ్వేషాలు నాదగ్గిర సాగవ్!'' అనడం కద్దు.

(6) కాముక (ప్రేమ) వ్యాపారం: ''చూస్తున్నాగా! దాంతో వాడు కథ నడుపుతున్నాడు,'' అన్నప్పుడు కాముక వ్యాపారం లేదా ప్రేమవ్యవహారం సాగిస్తున్నాడని భావం. బహుశా, మన కావ్యాల్లోనూ కథల్లోనూ ఎక్కడ చూసినా ఇవి సిద్ధమవుతూ ఉంటాయి కాబట్టి వాటి మూలంగా ఏర్పడ్డ వాడుక కావచ్చు.

(7) ఇతివృత్తం: 'ఓడిపస్ రెక్స్' లో కథేమిటో చెప్పు. ''అన్నప్పుడు అందులో ఇతివృత్తం చెప్పమని అర్థం. అలాగే, 'ఆడం అండ్ ఈవ్ కథ, పారిజాతాపహరణం కథ'.

(8) నాటకీయత: ''ఆ సినిమాలో అసలు కథే లేదు!'' అంటే బలమైన, రోచకమైన సంఘర్షణ ఏమీ లేదని భావం.

(9) యథార్థజీవితవృత్తం: ప్రకాశంపంతులుగారి కథ, లెనిన్ కథ, అబ్రహాం లింకన్ కథ.

(10) *ఉత్పత్తి వికాస పరిణామ చరిత్ర* : విమానం కథ, తపాలాబిళ్ళ కథ, సైన్సు కథ.

కథ అన్న పదం వ్యస్తంగా ప్రయుక్తమైనపుడు '— *అల్లు*, — *నడుపు*, — *కనుక్కొను*, — *వేయు*' అనే అనుయోగక్రియలు చేరుతుంటాయి.

ఉదా॥ చేసింది కప్పిపుచ్చుకోడానికి ఓ *కథ* అల్లాడు.
దాంతో వాడు *కథ నడుపుతున్నాడు.*
వాడి *కథ నే కనుక్కుంటాగా* !
చెబుతూ చెబుతూ ఆవిడ కథ *వేసింది.*

('పొడుపు కథ వేయడం' అని అర్థం; చూ. బ్రౌణ్యు తెలుగు — ఇంగ్లీషు నిఘంటు పుట 208)

సమస్తపదాల్లో వాడుక ఇలా ఉంటుంది :

(1) *కట్టుకథ* : విషయం యథార్థంకాదనీ కల్పించి చెప్పిందనీ అర్థం.

(2) *పిట్టకథ/పిల్లకథ* : ఒక పెద్దకథలో వచ్చిన మరో చిన్నకథ. బుద్ధుడి జాతకకథలను 'పిటకాలు' గా సంకలనం చేయడం జరిగింది. అవి అనేక శతాబ్దాలు ప్రజల్లో వాడుకలో ఉన్నాయి. వాటిలో మానవులతోబాటు, జంతువులతోబాటు పక్షులు కూడా పాత్ర వహించడం ఉంది. అలాగే పంచతంత్ర హితోపదేశ కథల్లోనూ పక్షులున్నాయి. పిట్టకథ అన్న సమాసం బౌద్ధ 'పిటక'

కథల ప్రభావం వల్ల ఉత్పన్నమయినా, 'పిట్ట' (పక్షి) ల పాత్రలతో నడిచే కథల వల్ల ఉత్పన్నమయినా 'ఉపకథ' అన్న అర్థంలో వ్యవహృతమవుతున్నది. ఇందులో పక్షుల పాత్రలు ఉండాలన్న నియమంలేదు. "ఆ హరిదాసుగారు అసలు కథ మాట ఏమయినా, పిట్ట కథలు మట్టుకు బాగా చెప్తాడు స్మీ !" అంటూండడం కద్దు.

3) వార్తాకథ : ఇంగ్లీషులో 'న్యూస్ స్టోరీ' అన్నదానికిది తెలుగు తర్జుమా; పత్రికారచయితల్లో ప్రచురమైంది. పత్రికలో అచ్చు వెయ్యడానికి వచ్చిన వార్తను దేన్నయినా 'స్టోరీ' అనే అంటూంటారు. "ప్రతిపక్ష నాయకుల్లో ప్రముఖులు కొందరు అరెస్టయారు" అన్న వార్త ఉంటే, పత్రికా సంపాదకుడు, "ఈ స్టోరీకి బేనర్ ఇవ్వండి" అనడం కద్దు. అలాగే, "ఒక చిన్న పాప నీళ్ళపీపాలోకి వంగి చూస్తూ దాంట్లో పడి చనిపోయింది" అన్న వార్త ఉంటే, సంపాదకుడు, "ఈ స్టోరీకి 'పీపాలో పాప శవం' అని పేరు పెట్టి బాక్స్ కట్టి వేద్దాం" అంటాడు.

(4) పొడుపు కథ : ఏదైనా ఒక సమస్య ఇచ్చి దాన్ని విప్పే టట్లు చెప్పిన కథనం.

ఉదా॥ గోడమీది బొమ్మ, గొలుసుల బొమ్మ, వచ్చేపోయేవారిని వడ్డించు బొమ్మ (తేలు)

(5) *సామెత కథ* : సాధారణంగా ప్రతి సామెతకూ వెనక ఒక కథ ఉంటూండటం గమనించవచ్చు. ఉదా॥ రెంటికీ చెడ్డ రేవడు.

(6) *కథలూ కాకరకాయలూ* : సంగతులూ సమాచారాలూ అన్న అర్థంలో వాడుక. 'కబుర్లూ కాకర కాయలూ' అని కూడా వాడుక. కాకర కాయలన్నదిక్కడ ఊతపదం

(7) *కథలూ గాథలూ* : సామాన్య వ్యవహారంలో రెండింటికీ కథలనే అర్థం. ఇక్కడ 'గాథ'[3] అన్నది కేవలం ఊతపదం

(8) *కథా కమామీషూ* : వ్యవహారాలు. ఇందులో 'కమామీషు' అన్నపదం రెవిన్యూ వాళ్ళ వాడుకలోంచి వచ్చింది బ్రౌణ్యంలో '*కమాయిషి* or *కమామీసు* for *కమావీసు*'[4] అన్న ఆరోపం కనిపిస్తుంది.

(9) *బుర్రకథ* : తంబురా (బుర్ర) వాయిస్తూ చెప్పే గేయ కథ. ఉదా : పల్నాటియుద్ధం, బాల నాగమ్మకథ మొదలయినవి.

(10) *రేడియోకథ* : రేడియోలో చదివి వినిపించడానికి అనుకూలమైన కథ.

(11) కార్డుకథ — పోస్టుకార్డులో పట్టేంతగా రాసిన చిన్న కథ, వృత్తాంతం, జోక్. 'చిత్రగుప్త' పత్రిక ద్వారా ప్రచారంలోకి వచ్చింది.

(12) చిట్టికత (పొట్టికత): పరిమాణంలో చిన్నగా ఉండే కథ.

(13) హరికథ : సంగీతయుక్తంగా రాగతాళాలతోను కీర్తనలతోను, పద్యాలతోను, మధ్య మధ్య సంభాషణలూ కథనమూ వచనంలో చెప్పేటట్లూ కూర్చిన కథ; కేవలం శ్రీ హరిదే అయిఉండాలన్న నియమంలేదు.

కథ అనే పదంతో తెలుగువాళ్ళకు కొన్ని నానుడులూ సామెతలూ కూడా వాడుకలోకి వచ్చాయి :

కథకు కాళ్ళులేవు, ముంతకు చెవుల్లేవు ('కల్పిత కథలలో వాస్తవికతకు ప్రత్యక్ష ప్రమాణాదులకు తావులేదట. 'కథకు కాళ్ళు, ముంతకు చెవులు కల్పించు' — 'అసంభవములను సంభవములనునట్లు చెప్పు' — అనికూడా పదబంధ పారిజాతం .)

కథకంచికీ మన మింటికీ

(తెలుగుదేశానికి, ఆ రోజుల్లో 'కంచి' దక్షిణం వైపు ఎల్ల, రాజధాని కాబట్టి చెప్పిన కథ అక్కడిదాకా వ్యాపిస్తుందని అర్థం).

కథ కట్టిపెట్టు (నీ ప్రసంగం ఇక చాలించు అనే అర్థంలో)

కథ చాలాదూరం వెళ్ళింది (వ్యవహారం మించిపోయిందనే అర్థంలో[7])

కథ తెలిసివచ్చింది (బండారం బయటపడిందనే అర్థంలో[8])

కథల కామరాజు (కథలపుట్ట అనే అర్థంలో[9])

కథలు పన్ను	(కల్పించు, ఏవో కల్పనలు చేసి మోస గించు అన్న అర్థంలో[10])
కథలూ కారణాలూ	(కథలూ వగైరా అనే అర్థంలో[11])
కథలూ కారుణ్యాలూ	(కథలూ వగైరా అనే అర్థంలో[12])
కథా కమామీషూ	(పుట్టుపూర్వోత్తరాలు అనే అర్థంలో[13])
కథానాయకుడు	(ముఖ్యుడు అనే అర్థంలో[14])
కథాశేషుడవడం	(చనిపోయాడన్న అర్థంలో[15])
గాలివాన వస్తే కథే లేదు	(మొదటికే మోసం వస్తుందనే అర్థంలో)

కథాపదం సామెతల్లో కుదురుకోడం మట్టుకే కాదు, కొన్ని తెలుగు సామెతలకు కథ కన్నతల్లే అనిపించుకున్నది.[16] పొడుపుకథ సంగతి ప్రత్యేకించి చెప్పనక్కరలేదు. ఇది మామూలు కథవంటిది కాకపోయినా ఉద్దిష్ట భావస్ఫూర్తికోసం, శ్రోతను తికమకపరిచే ఆధారాంశాలు కొన్ని అందించి బుద్ధికి పదునుపెట్టి సమస్యను విప్పమని సూచిస్తుంది; జ్ఞానోదయం కలిగిస్తూ అన్వర్థనామధేయమైంది.[17] భారతంలోని 'యక్షప్రశ్న' ల ఆవిర్భావానికి,[18] గూఢోక్తి వక్రోక్త్యాది అలంకారపోషణకూ[19] ప్రేరకమైనది జానపదమైన ఈ పొడుపుకథే. ఒకప్పుడు వినోదానికి, మరొకప్పుడు విజ్ఞానానికి సుబోధకమైన అనుకూల ప్రక్రియ కథ. దేశంలో భావప్రకటన స్వాతంత్ర్యంమీద ఆంక్షలు విధించిన కాలాల్లో కూడా ఉద్దిష్ట విషయాలను కథలద్వారా అందించిన సందర్భాలు ఉన్నాయి. ఇందుకు రెండు ఉదాహరణలు చూడవచ్చు : (1) భారతదేశానికి స్వాతంత్ర్యం సిద్ధించిన అనంతరం అప్పటి హైదరాబాద్ రాజ్యాన్ని ఏలే నిజాం ప్రభువు, భారతదేశంతో లీనం కాకుండా స్వతంత్ర ప్రతిపత్తికోసం పాకులాడుతుండే కాలంలో కె. ఎం. మున్షీ, భారతదేశప్రతినిధి (ఏజంట్ జనరల్) గా హైదరాబాద్‌లో నియమితుడయ్యాడు. ఇక్కడి సమాచారాలు బయటికి

పొక్కకుండా చేయడానికి రాజ్యంలో రాజకీయమైన ఆంక్షలుండేవి. అయితే భారతప్రతినిధిగా వచ్చిన మున్షీ, ఈ అవరోధాలను అధిగమించ డానికొక ఉపాయం కనిపెట్టాడు. తాను గ్రహించిన సమాచారాన్ని కొన్ని కథలుగా మలిచి బొంబాయిలో ఉన్న భార్యకు పోస్టులో పంపుతుండేవాడు. ఈ విధంగా పైకి సాహిత్య వ్యాసంగ మనిపించేదాంట్లోనే రాజకీయప్రయో జనం సాధించగలిగాడు మున్షీ. (2) 1975 జూన్ నెలలో దేశంలో అత్యా వసర పరిస్థితి (State of Emergency) ప్రకటించడం జరిగింది. దాంతో పత్రికాస్వాతంత్ర్యానికి కూడా పరిమితి ఏర్పడింది. ఎవరినైనా ఎటువంటి కారణాలూ చూపకుండానే ఒక సంవత్సరంపాటు నిర్బంధంలో ఉంచడానికి వీలు కల్పిస్తూ ఆర్డినెన్స్ జారీచేయడం జరిగింది (జూన్ 30, 1975). ఇటువంటి పరిస్థితిలో ఒకానొక పత్రికా సంపాదకునికి అనుకూల సాధనంగా ఉపయుక్తమైనది కథ. 'పునశ్చరణ తరగతులు', అన్న పేరుతో పంచ తంత్రం రీతిలో ధారావాహికంగా కథలు వెలువడటం మొదలైంది.[20]

ఈ విధంగా జాతిజీవనంలో అనేకరూపాలుగా అంతర్భాగమైన ఈ కథాప్రక్రియ జానపదుల మొదలు నాగరికులవరకు, ఆదికాలంనుంచి అర్వా చీనం వరకు తెలుగు పలుకుబడిలో ఏల్బడి సాగిస్తూ ఉండటంలో ఆశ్చర్యం లేదు.

జానపదకథ

కథాకథన సంప్రదాయం ప్రతి జాతిలో మాదిరిగానే తెలుగుజాతిలో కూడా మౌలికమైనదనడానికి ప్రమాణం, చిన్నపిల్లలలో సైతం కథా శ్రవణాశక్తి ప్రస్ఫుటమవుతూ ఉండటమే. "మనకి తాతయ్యలూ నాయ నమ్మలూ ఎందుకో చెప్పుకోండి," అని ఏ పిల్లవాణ్ణన్నా అడిగితే ఇట్టే చెప్పేస్తాడు - "తాయిల్లం పెట్టడానికీ, కధలు చెప్పడానికీ" అని.[21] 'అనగనగా ఒకరాజు- ఆ రాజుకు ఏడుగురు కొడుకులు- ఏడుగురు కొడుకులూ వేటకెళ్ళి ఏడు చేపలు తెచ్చారు....' అంటూ సాగే కథ

ఏనాడు పుట్టిందో కాని ప్రతి తరం పిల్లలనూ ఆకర్షిస్తూనే ఉంది. ఇలాగే, 'ఈగ ఇల్లలుకుతూ పేరు మరిచిపోవడం', 'కోతి కాల్లో ముల్లు గుచ్చుకోడం' వంటి చమత్కార కథలు వినని తెలుగు పిల్లవాడుండడు. కొన్ని అచ్చమైన జానపదకథలు; కొన్ని రామాయణ భారత భాగవతాదుల వంటివాటిలోని ప్రఖ్యాతకథలు; కొన్ని అవీ ఇవీ కలిసినవి. మిశ్రకథల్లో కొన్నిట, పాత్రలు ప్రఖ్యాతాలైనా (ఉదా॥ భీముడు, ఆంజనేయులు) సన్నివేశాలు జానపద కథల్లోవి వచ్చి కలుస్తూండడం కద్దు. లేదా అప్పటికప్పుడు కొత్తగా కల్పించడం జరుగుతుంది. ఉదాహరణకు, సూర్యచంద్రుల కథ ఒకటి ఉంది:[22]

> ''సూర్యుడూ చంద్రుడూ ఒక తల్లిపిల్లలు. పెద్దవాడు సూర్యుడు, చిన్నవాడు చంద్రుడు. ఓ రోజున వాళ్ళిద్దరూ కలిసి ఎవరింటికో భోజనానికి వెళ్ళారు. భోంచేసి వచ్చాక వాళ్ళమ్మ ఇద్దర్నీ దగ్గరికి పిలిచింది. ''ఒరే సూరీడూ! భోజనంలో ఏం వేసి పెట్టార్రా?'' అని అడిగింది. అప్పుడు సూర్యుడేమో, ''ఏదో ఒకటి పెట్టార్లెద్దూ! ఇప్పుడవన్నీ ఎందుకూ?'' అని విసుక్కున్నాట్ట. ''ఆరి, నీ ఇల్లు బంగారంగానూ? ఏం మిడిసిపడుతున్నావురా నాయనా! నువ్వేం చెప్పక్కర్లేదులే, పో!'' అంది వాళ్ళమ్మ. అప్పుడు చిన్నవాడు చంద్రుడు, ''అమ్మా, నేన్చెప్పనా! మరేమోనూ - పప్పూ, కూరా, పులుసూ, పులిహోరా, పాయసం - ఇంకా చాలా పెట్టారమ్మా! లడ్డూలు బలే బాగున్నాయి.'' అన్నాట్ట- అప్పుడా అమ్మ వాణ్ణి ఒళ్ళో కూర్చోబెట్టుకొని, ముద్దెట్టుకొని- ''మానాయనే! మాతండ్రే! పది కాలాలపాటు చల్లగా ఉండు! నువ్వెంతో మంచివాడివి. వాడూ ఉన్నాడెందుకూ? ఒకటే మిడిసిపాటు! పోన్లే, వాడి కోపం వాణ్ణే ఉంచుకోమను!''

అందిట. వాళ్ళమ్మ అలా అన్నప్పట్నించీ చంద్రుడు చల్లగా ఉంటున్నాడు, సూర్యుడు వేడిగా ఉంటున్నాడు.''

ఇదీ కథ. స్టిత్ థాంప్సన్ రూపొందించినకథా బీజ సూచికలో ఉదాహరించిన ప్రకారం (A. 736.1) సూర్యచంద్రులు సోదరీ సోదరులయితే ఈ కథలో వాళ్ళు అన్నదమ్ములు. మొత్తంమీద ఈ రెండు కథల్లోనూ కూడా సూర్యచంద్రులు తోబుట్టువులు కావడం గమనార్హం.

మానవమాత్రుడే పాత్రగా ఉన్న విచిత్ర కథ: 23

''అనగనగా వొక లొట్టన్న. ఇద్దరు పెళ్ళాలు లొట్టన్న సభ తీర్చుకొని కూచుని వుండగా పెద్దపెళ్ళాం వచ్చి ''లొట్టన్నా లొట్టన్నా! భోజనానికి రావా?'' అంది. ''లంజికానా! నన్ను లొట్టన్నా అంటావా'' అని రెండు ముక్కల క్రింద నరికి గోతులో కప్పెట్టేడు. మళ్ళీ చిన్నపెళ్ళాం వచ్చింది. ''లొట్టన్నా, లొట్టన్నా! భోజనానికిరావా'' అంది. అంటేనూ ''లంజికానా, నేను సభ తీర్చుకుని కూచుంటే నువ్వు లొట్టన్నా అంటావా'' అని రొండు ముక్కలు కింద నరికి గోతులో కప్పెట్టేడు. ఆ ముక్కలు నాలుగు తోటకూర స్తంభాలయేయి. ఆ స్తంభాలు పులుసొండుకున్నాడు. వుడికేపుడు ''కుతకుత లొట్టన్నా'' అంది. అంటే ''లంజిల్లారా ఇంకా చావలేదా'' అని ఆ పులుసుని కుక్కకి పోశాడు. అది, ''బొంయి లొట్టన్నా'' అంది. కుక్కని రొండు ముక్కలు చేసి కప్పెట్టేడు. అవి తాటి చెట్లయేయి. గాలేసినప్పుడల్లా తాటిఆకు ''ఝంయి లొట్టన్నా'' అన్నాయి. ''లంజిల్లారా, ఇంకా చావలేదా? అని తాటిచెట్టు తెగ్గొట్టి ఆకులతో ఇల్లు నేసుకున్నాడు. వానొచ్చినప్పుడల్లా ''టపటప లొట్టన్నా'' అంది. అంటే ఇల్లు తగలబెట్టుకున్నాడు. ''భగ్గు

లొట్టన్నా'' అంది. ''ఇంకా చావలేదా'' అని నూతిలో వురికేడు. ''బుడబుడ లొట్టన్నా'' అంది.

ఈనాటికీ వాడుకలో ఉన్న ఈ కథలోని బీజానికీ; క్రీ. పూ. సుమారు 2 వేల సంవత్సరాలనాటిదని చెప్పే ఈజిప్టు కథ - ఇద్దరు సోదరులు (అనుప్-బతు, చూ. పుట 50) లోని కథాబీజాల్లో ఒకదానికీ సామ్యం గమనించవచ్చు- 'చనిపోయిన వ్యక్తి, చేతనాచేతనాల్లో ఏదో ఒక రూపంలో మళ్ళీ ఎదురుకావడం'. ఈరెండు కథలకూ జన్యజనక సంబంధంగాని, ఆదాన ప్రదాన సంబంధంగాని ఉండే అవకాశం లేదు కాని కొన్నివేల మైళ్ళ దూరం, కొనివేల సంవత్సరాల కాలం, అంతరమున్న దేశకాలాల్లోని రెండు జానపదకథాబీజాల్లో కనిపించే ఈ సామ్యం, మానవుని ఊహ మౌలికంగా ఏ కాలంలోనయినా, ఏ దేశంలోనయినా ఒక్క తీరుగానే ఉంటుందన్న సిద్ధాంతాన్ని బలపరుస్తుంది.

ఆలోచనలోను, మాటలోను, ప్రవర్తనలోను విడ్డూరంగా కనిపించే వ్యక్తులు సమకూడినప్పుడు పరిస్థితి ఏ విధంగా ఉంటుందో ఊహించడం జానపదుడికొక వినోదం. 'మతిలేని రాజు, సుతిలేని మంత్రి ఒళ్ళెరగని బంటు' వంటి కథలు అందులో పుట్టినవే. పుట్టుగుడ్డికి వర్ణ పరిజ్ఞానం కల్పించడం సాధ్యం కాదు. దాన్ని బోధించే ప్రయత్నం ఎంత హాస్యాస్పదంగా ఉంటుందో తెలుపుతుంది, గుడ్డివాడికి పాలు ఎలా ఉంటాయో ఉపమానాలతో చెప్పడానికి ప్రయత్నించిన కథాసందర్భం. ఔచిత్యం తెలియనివాడు మంచికి పోబోయి చెడు నెదుర్కొన్న సందర్భం మరొక కథ. స్వార్థం పెరిగిన మనిషి, తానెప్పుడూ పక్కవాడు పొందేదానికి రెట్టింపు పొందాలన్న ఆశతో, తనదొక కన్నుపోయినా పక్కవాడివి రెండు కళ్ళూ పోయినందుకు సంతోషించే సందర్భం ఉండకపోదు. 'అన్నదమ్ముల తపస్సు' కథే అందుకు ఉదాహరణ. అంతకు కింది స్థాయివాళ్ళుంటారు; స్వార్థం అంతగా లేకపోయినా అవతలివాడు గుర్తించలేనంత ఉంటే ఫరవా

లేదనుకుంటాడు; అంతమందిలో తానొక్కడు, పాల బదులు ముంతెడు నీళ్ళుపోస్తే 'ఎవడు చూడొచ్చాడులే' అనుకుంటాడు. ఇలా ఎవడిమట్టుకు వాడు అనుకోడంవల్ల స్వచ్ఛమైన పాలతో నిండవలసిన రాజుగారి గంగాళం ఉత్తినీళ్ళతో నిండుతుంది. సమయస్ఫూర్తితో ప్రాణం నిలుపుకొన్నవాడి కథ, 'అటునుంచి నరుక్కురా' అన్న జాతీయానికి మూలమైంది.

ఇలా కొల్లలుగా పుట్టి పెరిగిన కథలు ప్రజల జాతీయ జీవనాన్ని ప్రతిఫలిస్తూ ఉంటాయి; లిఖిత సాహిత్యాన్ని కూడా ప్రభావితం చేస్తూ ఉంటాయి. పరమానందయ్య శిష్యుల కథలు, తెనాలి రామలింగడి కథలు, కాశీమజిలీ కథలు మొదలైనవి ఈవిధంగా జానపదమూలకమైన కథలే. అనంతరకాలంలో పోయినవి పోగా కొన్ని గ్రంథస్థమయాయి; కొన్ని రూపాంతరం చెందాయి; కొన్ని పాత పేర్లమీద కొత్తగా చలామణి అయాయి. నిన్నమొన్నటి శ్రీపాద కృష్ణమూర్తిశాస్త్రిగారి శిష్యుడైన మధిర సుబ్బన్నదీక్షితులుగారు[25] "రమ్యకథల్ రసయుక్తముల్ జగత్ప్రథితము" లయినవాటిని "వచన పద్ధతిగా" రచిస్తున్నానని చెప్పు కొన్నాడు. జగత్ప్రథితములైనవాటిని గ్రంథస్థం చేయడం ఒకటి, కొత్త కథలు కల్పించడం ఒకటి— ఈ రెండూ ఈయన చేశాడు; దేశంలో పరనా సక్తి పెంపొందించాడు.

ఈ మాదిరిగా కథాసాహిత్యం తెలుగు జనజీవనంలో అంతర్భాగమై ప్రవర్ధమానమవుతూ వచ్చింది.

తెలుగు కథాసాహిత్యం

ఆధునిక సాహితీ మహోదయ పర్యంతం తెలుగు కథ నాలుగు కొమ్మలమీద గూళ్ళు కట్టుకున్నది:

గేయకథాశాఖ

ప్రాచీనకావ్యశాఖ

ప్రాచీనకథాకావ్యశాఖ

వచనకథాశాఖ

పూర్తిగా జానపదకథన సంప్రదాయంలోనే పుట్టి పెరిగినది గేయ కథాశాఖ. ఇతివృత్తం, ఛందం, శైలి అచ్చంగా దేశ్యమైనవి.

చాలావరకు సంస్కృత మూలాలకు అనువాదాత్మకంగాను, అను సరణాత్మకంగాను పెరిగి పెద్దదైనది. ప్రాచీనకావ్యశాఖ, ఇతివృత్తం, ఛందం, శైలి యథేచ్ఛగా తెలుగుకు దింపినది. స్వతంత్రమార్గాన పెరిగి నది తక్కువ. కథాకావ్యశాఖ ఆ కొమ్మకు వేసిన రెమ్మ.

అనువాద, అనుసరణలలో సమృద్ధమైనా కథనపక్కిలో మాత్రం జానపద సంప్రదాయాన్నే పుణికిపుచ్చుకొన్నది వచనకథాశాఖ.

వీటిలో గేయకథాశాఖను పామరులాదరిస్తే కథాకావ్యశాఖను పండితులాదరించారు. ఇక వచనకథాశాఖ పామరుల కన్నబిడ్డే అయినా పండితుల ఎత్తుబిడ్డ అయింది.

పంథొమ్మిదో శతాబ్ది మలుపు తిరిగేవరకు తెలుగు కథ మనుగడ వీటితోనే ముడిపడి ఉంది.

గేయకథాశాఖ

గానయోగ్యంగా రూపొందిన కథ గేయకథ (కథాగేయం). ఇది రాగతాళలయానుగుణంగా ఉంటుంది.

బహుముఖాలుగా వర్ధిల్లిన జానపదకథాసాహిత్యంలో గేయకథ ఒక ప్రత్యేకశాఖ. ప్రపంచంలో ప్రతి భాషలోనూ రసనిర్భరమై హృదయా కర్షణ కావించే కథలు కొద్దో గొప్పో అనాదిగా వస్తున్నాయి. తెలుగులో

అటువంటి కథలకు ఇప్పటికీ, ఎంతో కొంత ఆదరణ ఉంది. బాలనాగమ్మ కథ, పల్నాటియుద్ధం కథ, ఎల్లమ్మ కథ, కాంభోజరాజు కథ, దేసింగు రాజు కథ, బొబ్బిలియుద్ధం కథ, బంగారు తిమ్మరాజు కథ, సర్వాయి పాపడి కథ, గుర్రాల గోపిరెడ్డి కథ, సోమనాద్రి కథ, ఆరె మరాఠీల కథ, మొదలైనవి తెలుగు పల్లెల్లో బాగా ప్రాచుర్యం పొందినవి. కథాగానమే వృత్తిగా పెట్టుకొని జీవించే పంబలవాళ్ళు, ఒగ్గువాళ్ళు, పిచ్చుకగుంట్లవాళ్ళు మొదలైనవాళ్ళు ఈ కథలను సజీవంగా నిలుపుతున్నారు. కుశలవ కుచ్చల కథ, ఊర్మిళాదేవి నిద్ర, లక్ష్మణదేవర నవ్వు, సీతమ్మవారి వేవిళ్ళు, కామేశ్వరీవ్రతం పాట, బతకమ్మ పాట వంటివి తెలుగు ఇల్లాళ్ళు కొందరు ఇప్పటికీ పాడుకుంటూనే ఉంటారు. వీటన్నిటికీ—ప్రఖ్యాతమో, కల్పితమో ఏదో ఒక కథ ప్రధానమై ఉంటుంది. వీటికి భిన్నమైన శాఖలోకి వచ్చే శ్రామిక గేయాలు, శృంగార గేయాలు, హాస్యగేయాలు పారమార్థిక గేయాలు వంటివాటికి మట్టుకు కథ అప్రధాన విషయం.

జానపదగేయ లక్షణాలను వివరిస్తూ, ఆచార్య బిరుదురాజు రామరాజుగారు [27] ముఖ్యమైనవాటిని ఆరింటిని పేర్కొన్నారు:

"(1) జానపద గేయమునకు రచయిత లేడు (పుటలు 15, 17), (2) పరిణత లేక నియమిత స్వరూపము లేకపోవుట (పుట 17); (3) గేయరచన కాల మిదమిత్థమని యుండకపోవుట (పుట 18), (4) మౌఖిక ప్రచారముననే జీవించును (పుట 19), (5) సహజ (అకృతక) శైలి (పుట 20), (6) పాడుకొనుటకు వీలుగానుండుట (పుట 21)." ఇతర లక్షణాలుగా, "(1) అశురచనము (పుట 22), (2) పునరావృత్తి (పుట 22), (3) జనసామాన్య పరిచిత వస్తువును కలిగియుండుట (పుట 23)" పేర్కొన్నారు. వీరు చెప్పిన లక్షణాలన్నీ జానపదగేయకథకూ వర్తిస్తాయి. కథాత్మకతాలక్షణ మొక్కటే ఇతర గేయాలలోనుంచి వీటిని వేరు పరుస్తుంది.

ఈ గేయకథల్లో రామాయణ, భారత, భాగవతాల్లోనుంచి వచ్చినవి కొన్ని, స్వకపోలకల్పితమైనవి కొన్ని, జనశ్రుతిలో ముందే వ్యాప్తమై ఉన్నవి కొన్ని కనిపిస్తాయి. "ముద్రితములైనవి నాకు లభించినట్టివే రామాయణసంబంధ గాథలు సుమారేబది" ఉన్నా యన్నారు డా॥ రామరాజు గారు. అముద్రితాలు ఇంకొన్ని ఉన్నాయట.[28] కూచకొండ రామాయణం, శారద రామాయణం, సూక్ష్మరామాయణం, చిట్టిరామాయణం మొదలైనవి ఒక్క రామాయణంలోనే అనేక రకాలున్నాయి. సంపూర్ణ కథ కాకుండా కొన్ని కొన్ని భాగాలు మాత్రమే తీసుకొని రచించినవీ ఉన్నాయి : ఉదా॥ శాంతాకల్యాణం, కౌసల్య వేవిళ్ళు, శ్రీరాముల ఉగ్గుపాట, రాఘవ కల్యాణం, రాములవారి అలక, లక్ష్మణ మూర్ఛ, లంకాయాగం, ఊర్మిళాదేవి నిద్ర మొ. వి "ఇన్ని విషయములు శిష్టులు రచించినట్టి యే రామాయణము లందునులేవని నా అభిప్రాయము. ఈ సంపదయంతయు తెలుగు జానపదులకే దక్కినది" అంటారాయన.[29] జానపద కథాసృష్టిలోని చమత్కృతికి ఈ కథలు అద్దంపడతాయి[30] జంబుమాలి వృత్తాంతం, సులోచన కథ, కాలనేమి కథ, రావణునికి శుక్రుడి ఉపదేశం, రావణుని పాతాళహోమం మొదలైన, మూలంలో లేని కథలు 'రంగనాథ రామాయణం' లో చోటు చేసుకోడానికి కారణం కొంతవరకు అవి జనశ్రుతిలో వ్యాప్తమై ఉండటమే ననిపించడం సమంజసమే. సిద్ధకథను విస్తరించడం, నూత్నకథను ప్రక్షేపించడం జానపదకథల్లో సామాన్యంగా జరిగేదే : ఉదాహరణకు, కుశలవ కుచ్చల చరిత్ర' లో సీతారాములు ఒకరి మీదొకరు అలక పూనడం ఒక చిత్రమైన కల్పన. ఒకనాడు సీతమ్మ శాంతతో సరసాలాడుతూ కూర్చొని అంతఃపురంలో తనకోసం ఎదురుచూస్తున్న మగణ్ణే మరిచిపోయింది. రాముడికి కోపం వచ్చింది. లక్ష్మణుణ్ణి పిలిచాడు. తన విల్లమ్ములు తెప్పించుకొన్నాడు. వాటిని తన పరిచారికలుగా మార్చాడు. వాళ్ళు వింజామరలు వేస్తున్నారు,ఆకుముడుపు లందిస్తున్నారు;పాదాలొత్తుతూ పరిచర్యలు చేస్తున్నారు. జానకి చెవిని పడిందీ ముచ్చట. 'నువ్వు ఏకపత్నీవ్రతుడవని కదా మా

తండ్రి నన్ను నీకిచ్చింది; ఇప్పుడు నీ ఏకపత్నీ వ్రతాలన్నీ తెలిశాయిలే' అంటుంది నిష్ఠురంగా. అది విన్న మాయాస్త్రీలు, "యొక్కడిదానవె జానకి నీవు — యెప్పటికీ మేమే వున్నాము — అడవులలో నీవు బాసినప్పుడు — అంత వేడుకతో మాతో వుండె — విల్లు విరువగా వచ్చినదానవు — యెక్కడి దానవె జానకి నీవు —" అని ఆమెను ఈసడించారు. అప్పుడు శాంత విని రాముణ్ణి మందలించి దంపతులకు రాజీ చేసింది.[31]

అలాటిదే మరొక చిత్రమైన కథ, సీతావనవాసానికి కారణం తెలిపేది ఉంది. రామరావణయుద్ధంలో ఎందరో చనిపోయారుగాని 'చుప్పనాతి' బతికిపోయింది. కావిబట్టలు కట్టి, దండకమండలాలు చేతబట్టి యతివేషంలో అయోధ్య చేరింది. సీతారాముల్ని విడదియ్యడమే దానికి కావలసింది. రాముడి మందిరానికి వెళ్ళి తన మాయవిద్యలు కొన్ని ప్రదర్శించింది. రాముడు వేటకు వెళ్ళే తొందరలో ఉన్నాడు. లక్ష్మణుడు వద్దంటున్నా వినక, ఆ ఆడ యతిని అంతఃపురానికి పంపించాడు రాముడు. సీతమ్మ దాన్ని గద్దెమీద కూర్చోబెట్టి మర్యాద చేసింది. "అచ్చరత్నంబులు మాణిక్యంబులు కనకపు చీరలు కట్నాలిచ్చినది". యతివేషధారిణికి అవేవీ అక్కర లేదు. రావణుడి పటం రాసి ఇస్తే చాలునంది. పది నెలలు చెరలో ఉన్నాను గాని, పాపకర్ముణ్ణి కళ్ళతో చూడలేదంది సీత; వాడి అంగుష్ఠమొక్కటే ఎరుగుదునంది. అదే చాలు రాసి ఇమ్మంది శూర్పణఖ. దాన్ని రాయించి తీసుకొని వెళ్ళి తక్కినవన్నీ తాను రాసింది. పటం పూర్తిచేసుకొని బ్రహ్మ దగ్గరికి వెళ్ళింది. దానికాయన ప్రాణంపోశాడు. దాన్ని తెచ్చి అయోధ్యలో విడిచి వెళ్ళింది శూర్పణఖ. ఇక ఆ పటం సీతమ్మను ముప్పుతిప్పలు పెట్టింది. ఎదుట నిలబడటం, లంకకు రమ్మనడం, పట్టి లాగడం — ఎన్నో చేసింది. విసుగెత్తి, దాన్ని నూతిలో వేశారు; బండలమీద పారవేశారు; నిప్పులో గిరవాటు వేశారు. ఎన్ని చేసినా పటం చెక్కుచెదరకుండా మళ్ళీ ఎదుటికి వచ్చి నిలబడింది; జానకిని పట్టి ఊడవడం మొదలుపెట్టింది. ఇవన్నీ జరిగేటప్పుడు రాముడు అయోధ్యలో లేరు. తిరిగి వచ్చాక, సీతతో

ఏకశయ్యాంతవర్తి అయి ఉన్న సమయంలో, రావణపటం రాముణ్ణి కిందికి పడదోసింది. అది సీతమ్మ ఆడిన మోటు సరసమే అనుకున్నాడు రాముడు. ఇంతలో ఆ పటం, రాముడికి ఎదురుగా వచ్చి నిలబడింది. రాముడికిది అవమాన మనిపించింది. ఎవరెన్ని చెప్పినా వినకుండా సీతను అరణ్యానికి పంపేశాడు.[32] ఇదీ కథ.

ఇలాటి కథలనేకం ప్రఖ్యాతేతివృత్తాల్లో చోటుచేసుకోవడంవల్లరసహీన మైన భాగాలు కూడా చమత్కారవంతంగా రూపొందిన సందర్భాలు కనిపిస్తాయి

కావ్యపురాణేతిహాసకథలే కాకుండా జనసామాన్యంలో ప్రచురమైన కథలుకూడా కొన్ని గేయకథారూపం పొందిన సంగతి ఇంతకు ముందు ప్రస్తావించడం జరిగింది. చారిత్రకమైన గీతాలు కొన్ని తెలుగు వీరులను అమరులను చేశాయి. మీయాసాబ్, సోమనాద్రి, రామేశ్వరరావు, రాణీ శంకరమ్మ (మెదక్), సర్వై వెంకటరెడ్డి (వనపర్తి), కుమార రాముడు (కంపిలి యువరాజు) కథలు తెలంగాణాలో బాగా వ్యాప్తిలో ఉన్నవాటిలో కొన్ని. 'పల్నాటి యుద్ధం' తెలుగువాళ్ళ కొక భారతయుద్ధమే.

'క్రీడాభిరామ' రచనాకాలానికే (క్రీ. శ. 1430) పలనాటి వీరుల కథలు సుప్రసిద్ధమైనాయి. శ్రీనాథ మహాకవి మనస్సును సైతం ఆకట్టుకొని గేయరూపం పొందాయి. వీటిలో, అక్కిరాజు ఉమాకాంత విద్యాశేఖరుల చలవవల్ల వెలుగుచూసిన బాలచంద్రుడి యుద్ధఘట్టంకాక, ఇంకా అనేక కథలు ప్రాచ్యపుస్తక భాండాగారంలో మూలబడి మూలుగుతున్నాయి.[33] ప్రకటితం కాని కథల్లోనుంచి ఉమాకాంతంగారు కొన్ని ఏరి, 'పలనాటి వీరుల కథలు, అన్న పేరుతో వచనంలో ప్రచురించారు. అవి ఇవి: మండాది వలస, మందపోటు, అలరాజు రాయబారం, బాలచంద్రుడు, కొమ్మరాజు యుద్ధం. ప్రాచ్యపుస్తక భాండాగారంలో గేయరూపంలో ఉన్నవాటిలో డా॥ రామరాజుగారు చూసినవే తొమ్మిది కథలున్నాయట:[34] కోళ్ళపోట్లాట-గోప్ప యుద్ధం, రాయబారం-యుద్ధసన్నాహం, గురజాల యుద్ధం పూర్వ

భాగం, కల్లు ప్రతిష్ఠ, బాలుని కథ, బాలుని యుద్ధం-మరణం, కన్నమనేని యుద్ధం-గోపు సంస్కారం, కొమ్మరాజు యుద్ధం బ్రహ్మనాయని విరుగు; వీటికి మరికొన్ని పారభేదాలు. మొత్తంమీద, తెలుగుజోదుల వెలుగు రేకలను వెదజల్లే పలనాటికథ ఎన్నటికీ ఆరని దివ్వె; అంతేకాదు, ''తెలుగు జాతి మగసిరికి బ్రహ్మనాయుడు కోటికి పడగ''.[35]

పలనాటికదకు తోబుట్టువు 'కాటమరాజు కథ'. ''తెలుగు వీరకథా వాఙ్మయంలో కథ విషయాన్నిబట్టి అతిప్రాచీనమైంది కాటమరాజుకథే'' అన్నారు హరి ఆదిశేషువుగారు.[36] కదనరంగంనుంచి కదిలి వచ్చి, ఇంట్లో వాళ్ళ పోటుమాటలకు పౌరుషం రేకెత్తగా మళ్ళీ రణరంగానికే ఉరికి ప్రాణా లొడ్డిన వీరశిఖామణి-ఖడ్గ తిక్కనను చిరంజీవిని చేసింది ఈ కథే. '*అగు మంచి* అబ్బురపుపాత్ర'కు అద్దం పట్టిందీ ఈ కథే.

పసులు కాసే పాపడికి 'పన్నెండు శిరసుల నాగసర్పం' పడగెత్తి గొడుగుపట్టిందట. అతగాడే పాళెగాడై పంతంపట్టి నవాబును ఢీకొన్నాడు. గోల్కొండ గద్దెకు ఏడు గడియలు ఏలికఅయినాడు. ఆ నెరజోదే 'సర్వాయి పాపడు.' తెలుగు మాగాణంలో ఈనాటికీ ఇతడి కథ వినిపిస్తూ ఉంటుంది. 'బొబ్బిలియుద్ధం' మరొక సుప్రసిద్ధ కథ. తాండ్ర పాపయ్య గాండ్రింపులతో చెవులను హోరెత్తిస్తుంది; మల్లమ్మ ఉసురును మనసు కత్తిస్తుంది.

తెలుగు జానపద గేయకథ సాహిత్యంలో సదాశివరెడ్డికథ, బంగారు తిమ్మరాజు కథ, ఆరె మరాఠీల కథ వంటివి వీరరసోత్పన్నం కావిస్తే, 'కన్యకామ్మవారి కథ, కామ్మమ్మ కథ, సన్యాసమ్మ కథ' వంటివి హృదయాన్ని కరుణరసార్ద్రం చేస్తాయి.

లోకంలో వ్యాప్తమైన కన్యకాపరమేశ్వరి కథనే తీసుకొని 'కన్యక' పేరిట ముత్యాల సరంగా కూర్చిన మనస్వి గురజాడ అప్పారావు. 'కన్యక'

ఆయనకు పెంపుడు బిడ్డయితే 'పూర్ణమ్మ' ఆయన గుండెలోనే రూపుదిద్దు కొన్న పుత్తడి బొమ్మ.

గోదావరీ మహాస్రవంతిలో సంగమించిన 'కిన్నెరసాని', అత్తింటి ఆరళ్ళు పడలేక కరిగినీరైన ఆత్మాభిమానపరురాలుగా గోచరించింది విశ్వనాథవారి మనోనేత్రానికి. 'కోకిలమ్మ పెళ్ళి' ముచ్చట తెలుగువాళ్ళకే ముచ్చట పాటయింది.

ఆధునికాంధ్ర కవితాప్రపంచంలో మాత్రాచ్ఛందాన్ని పుణికిపుచ్చుకొని, కథాత్మకగేయకావ్యాలు ఆలపించిన ప్రతిష్ఠ డా॥ నారాయణరెడ్డి గారిది. 'నాగార్జున సాగరం, కర్పూర వసంతరాయలు, విశ్వనాథనాయడు' కథాత్మకగేయసాహితి కెత్తిన కవితావైజయంతికలు!

ప్రాచీనకావ్యశాఖ

తెలుగులో కావ్యరచనావ్యాసంగం కథాగౌరవంతోనే శ్రీకారం చుట్టు కొన్నది. 'విద్యావిలాసగోష్ఠీసుఖోపవిష్టు' డై 'ఇష్టకథావినోదా' ల్లో పాల్గొనే రాజరాజు, తన మనస్సు 'అనిశంబు భారతకథాశ్రవణప్రవణ' మని చెప్పుకున్నాడు. 'మహాభారతబద్ధ నిరూపితార్థం' ఏర్పడేటట్లుగా దాన్ని తెలుగులో రచించమని నన్నయ్యను కోరాడు. ఆయన దాన్ని సవినయంగా, సగౌరవంగా ఔదలదాల్చాడు. 'నానేర్చు విధంబున' రాస్తానంటూనే 'ప్రసన్న కథాకలితార్థయుక్తి' స్ఫురింపజేస్తానన్నాడు.

కథలు వ్యాసప్రోక్తమే అయినప్పటికీ చెప్పే నేర్పులో ప్రతిభా వైశిష్ట్యం కనబరిచాడు నన్నయ. అందుకే విశ్వనాథ సత్యనారాయణ గారంటారు[37]:

> "నన్నయ్యగారు కథయొక్క ప్రాణమును బట్టికొని
> నొక్కనుగాని కథలోని వివిధాంశములను బెంచడు.

వివిధాంశములను బెంచుట యొక పద్ధతి, కథయొక్క ప్రాణములను బిగించిపట్టుట యొక పద్ధతి, దానికి దీనికి సంబంధము లేదు. లోకములో నూటికిఁ దొంబది తొమ్మండుగురు కవులు కథాంశములను బెంచి ప్రసంగమును వృద్ధిపఱచి లోకోక్తులు, గడుసు పలుకుబళ్ళు, మనోభావచిత్రణములు విస్తరించి చేయుకవులు. నన్నయ్యగారికి నితర కవులకు సంబంధము లేదు ఆయన కథకోసము తదితర విషయములను జెప్పినచోఁ చెప్పును. తాను వ్రాయుచున్నది భారతము. వ్యాసభారత మచ్చటనున్నది. ఆయన పని దానికి నకలు దింపుటగాదు. అందులోని కథలను వ్యాఖ్యానము చేయుట. ఆ కథలలోని రహస్యములను బట్టి చూపించుట. ఆ కథలట్లెందుకున్నవో వానిలోని మర్మమున చెప్పుట. అవి పూర్వకథలు. ఆ కథలట్లు జరుగుటలోని యౌచిత్యమును గొందఱాలోచనాపరులు శంకించవచ్చును. ఆ శంకలను సప్రతిపత్తికములైన సమాధానములతో నన్నయ్యగారు తన కథలను తీర్చెను."

అనవసరమైన విషయాలను పరిహరించి, అవసరమైనవాటిని పోషించి అద్భుతనైపుణ్యం ప్రదర్శించిన కథాశిల్పి నన్నయ. శర్మిష్ఠకథ, గాంధారి వివాహవృత్తాంతం, సౌకన్యోపాఖ్యానం, శకుంతలాదుష్యంతుల కథ మొదలైనవి అందుకు ప్రత్యక్ష నిదర్శనాలు. తనది 'ప్రసన్నకథాకలితార్థయుక్తి'[38] అని ఆయనే చెప్పుకొన్నాడు. 'ప్రసన్నకథాకవితార్థయుక్తి'[39] అన్నది దీనికి పాఠాంతరం. 'కథాప్రసన్నత' గురించి చెబుతూ విశ్వనాథవారు. "భిన్నశబ్దార్థముల వాక్యార్థముల సుష్ఠు పరిజ్ఞానముచేత నర్థప్రసన్నత గలిగినట్లు గథాగత భిన్నాంశముల పరిజ్ఞానముచేత అనఁగా వానిని చక్కఁగా పరిశీలించుటచేత కథాప్రసన్నము కలుగును" అన్నారు.

సత్రయాగానికి వచ్చిన సూతుణ్ణి శౌనకాది మహామునులు — 'హృద్యం, అపూర్వం, సమగ్ర జ్ఞానప్రదం, అఘనిబర్హణం'' (1-1-30) అయిన కథ చెప్పమని కోరతారు. ఈ విశేషణాలు సామాన్యార్థంలో భారతమంతటికీ వర్తించినప్పటికీ, విశేషార్థంలో — 'అఘనిబర్హణం' మాట ఎలా ఉన్నా — మొదటి మూడూ నన్నయ్యగారి కథాకథనశిల్పానికి వర్తిస్తాయన్నది స్పష్టమవుతుంది. విశ్వనాథవారి మాటల్లో:

> ''ఆంధ్రభాషకు నన్నయగారు పెట్టినది భిక్ష తక్కిన కవులందరు నన్నయగారినుంచి భాషాశబ్దములు, పద్యరచన లోని యొడుపులు గ్రహించినవారేగాని యొక్కరికిని నన్నయగారి ప్రసన్నకథాకలితార్థయుక్తి తెలియదు.''40

ఈ విధంగా కథాకథన ప్రాధాన్యంతో మొదలైన ఆంధ్రసాహితీ మహేతిహాసం అనేక శతాబ్దాల కవులకు స్ఫూర్తినిచ్చింది. నన్నెచోడ కవిరాజు 'వస్తుకవితా'భిమానంతో కుమారసంభవ 'దివ్యకథా' కావ్యాన్ని రచించాడు. 'సత్కథాధిపతి' అయిన జంగమ మల్లికార్జునుడికి అంకితం ఇచ్చాడు. బసవపురాణకర్త పాల్కురికి సోమనాథుణ్ణి ఆకర్షించింది ప్రధానంగా బసవేశ్వరుడి కథే అయినప్పటికీ సమకాలిక సామాన్య పాత్రలకూ, భక్తుల చరిత్రలకూ, కథలకూ కావ్యస్థానం కల్పించాడు. మహాభారతేతిహాసాన్ని ''తుదిముట్టన్ రచియించుటొప్పు'' అని భావించి, విరాటపర్వం ఆదిగా అత్యంత సమర్థంగా నిర్వహించిన తిక్కన, కథాకథనానికి నాటకీయ శిల్పాన్ని జోడించాడు. ఎఱ్ఱనకు నన్నయదే ఒరవడి అయింది. నృసింహపురాణంలోనూ హరివంశంలోనూ కథలను రమ్యంగా తీర్చిదిద్దాడు.

నిత్యచైతన్యస్ఫూర్తితో సాహితీ వ్యవసాయం సాగించిన శ్రీనాథుడు శృంగార నైషధం, హరవిలాసం, కాశీఖండం, శివరాత్రి మాహాత్మ్యం, వంటి కావ్యాల్లో కొన్నిచోట్ల, కవిత్వ మహత్త్వానికి తోడు కథాకథనానికి కూడా ప్రాముఖ్యమిచ్చాడు. కాశీఖండంలోని 'సుశీల కథ', 'గుణనిధి కథ' వంటివి

పాఠకులనిట్టే ఆకట్టుకుంటాయి. చారిత్రక ప్రాముఖ్యంగల వలనాటి కథను జానపదులనుంచి గ్రహించి వీరరసప్రధానమైన కావ్యంగా తీర్చిదిద్దిన ప్రతిష్ఠ శ్రీనాథుడిదే. ఆయన చెప్పిన చాటువుల్లో ప్రతి ఒక్కదాని వెనక ఒక్కొక్క కథాబీజం నిక్షిప్తమై ఉంటుంది బమ్మెరపోతన చెప్పిన భాగవత కథలు తెలుగింట ప్రతివారికీ ప్రీతిపాత్రమైనవి.

అల్లసాని పెద్దన, మార్కండేయ పురాణాంతర్గతమైన కథను తీసుకొని కథోపకథలతో ప్రబంధంగా కూర్చిన నేర్పువల్లనే, 'అల్లసాని వాని అల్లిక జిగిబిగి' అన్న వాడుక నేటికీ వ్యాప్తిలో ఉంది. ముక్కు తిమ్మనది 'ముద్దుపలుకు' ఒక్కటేకాదు, మురిపెంగా కథ చెప్పే నైపుణ్యంకూడా ఉంది. లేకపోతే, రాయలవారికీ దేవేరికీ నడుమ సాగిన కలహ వృత్తాంతాన్ని రమ్యంగా ఎలా తీర్చిదిద్దగలడు ? ఒక్క పారిజాతం చుట్టూ కథ నడుపుతూ సుగంధబంధురం ఎలా చెయ్యగలడు ? 'వసుచరిత్ర' కారుడు మట్టుకు ఎవరికి తక్కువ ? ఇలా, కృష్ణరాయల సాహితీ భువన విజయమంటపానికి ఆధారభూతులైన కవిదిగ్గజాలే కాదు, రాయలవారు సైతం రోచకమైన కథన నైపుణ్యం ప్రదర్శించడానికి 'ఆముక్తమాల్యద' ఒక్కటే చాలు.[41] అంతేకాదు, 'ఖాండిక్యకేశిధ్వజుల కథ, యామునాచార్య వృత్తాంతం, మాలదాసరి కథ, సోమశర్మ బ్రహ్మరాక్షసత్వం పోవడానికి ముందు మాలదాసరికి చెప్పిన స్వీయచరిత్ర' నేటి చిన్నకథను తలపించే ఉపాఖ్యానాలు.

తెనాలి రామకృష్ణుడు 'పాండురంగ మాహాత్మ్యం'లో సుశీలోపాఖ్యానం, నిగమశర్మోపాఖ్యానం వంటి ప్రసిద్ధ కథలతోబాటు 'ముక్తికేశి కథ, కాకికథ, హంసకథ, వివిధ తీర్థాల కథలు' అందించాడు. అద్భుతమైన నవలకు దీటనిపించే 'కళాపూర్ణోయ' కావ్యం పింగళి సూరన ప్రతిభా సంపత్తికి ప్రత్యక్ష నిదర్శనం. ఇందులోని 'సుగాత్రీశాలీనుల వృత్తాంతం' తెలుగు సారస్వత ప్రియుల్ని ఎప్పటికీ అలరిస్తూ ఉండే కథ. చేమకూర

వెంకటకవి 'విజయవిలాసం', 'హృదయోల్లాస'కరమైన కావ్యం కావడానికి అతని కథన చాతుర్యంకూడా ఒక కారణం.

ఈ విధంగా తెలుగు సాహితీక్షేత్రంలో రాజనాలు పండించిన కవి రాట్టులనేకులు కథాకథన నైపుణ్యాన్ని కూడా కళ్ళకు కట్టించారు. అందుకే డాక్టర్ దివాకర్ల వేంకటావధానిగారిలా అన్నారు:

"....చిన్నకథలను నీ ప్రక్రియ పాశ్చాత్య వాఙ్మయములనుండి యెరువు తెచ్చుకోఁబడినదని పలువురు తలంతురు. కాని ప్రాచీన భారతీయ వాఙ్మయములందుఁ బద్యమయములయ్యుఁ బరమోదాత్తములని చెప్పఁదగిన కథలెన్నియో యున్నవి."

ప్రాచీనకథాకావ్యశాఖ

తెలుగులో పద్యకథాసాహిత్యాన్ని మూడు విభాగాలుగా గుర్తించవచ్చు: (1) అనువాదాలు (2) అనుసరణలు (3) స్వతంత్ర రచనలు. కేతన 'దశకుమార చరిత్రము', కొఱవి గోపరాజు 'సింహాసన ద్వాత్రింశిక' అనువాద విభాగంలోకి వస్తాయి. వెన్నెలకంటి అన్నయ్య 'షోడశకుమార చరిత్ర', జక్కన 'విక్రమార్క చరిత్ర', అనంతుని 'భోజరాజీయము', ఎఱ్ఱన 'సకలనీతికథా నిధానము' అనుసరణలు. పాలవేకరి కదిరీపతి 'శుక సప్తతి' కథలు, అయ్యలరాజు నారాయణామాత్యుని 'హంసవింశతి' స్వతంత్ర రచనలు.

అనువాదాలు: సంస్కృత కథాసాహిత్యం రుచి తెలిసిన తెలుగు కవులు దాన్ని దేశీయులకు అందించాలన్న ఆశయంతో ప్రసిద్ధ కథాగ్రంథాలను కొన్నిటిని తెలుగులోకి అనువదించారు. వాటిలో మొట్టమొదట చెప్పుకోవలసింది 'దశకుమార చరిత్రము'. కేతనకు 'అభినవ దండి'గా ప్రతిష్ఠ కూర్చినదీ గ్రంథమే; మహాకవి తిక్కనామాత్యునికి అంకితమైనది ఈ గ్రంథమే. కుసుమపురానికధీశ్వరుడైన రాజహంస మహీవల్లభుని వృత్తాంతంతో మొదలైన ఈ కావ్యం, రాజవాహనాది దశకుమారుల జనన వృత్తాంతంతో

బాటు "అతండు సముద్రముద్రితంబైన వసుధాచక్రంబు నిర్వక్రంబుగా బాలించి మిత్రగణసమేతంబుగా రాజ్యసుఖంబు ననుభవించుట" వరకు పది కథలను గుది గుచ్చినది. ఇందులో కధా చాలావరకు భావాలూ మూలంలో ఉన్నవే అయినా సందర్భోచితమనుకొన్నచోట్ల తన పనితనం చూపించాడు కవి. కొన్నిచోట్ల కథ పెంచాడు; కొన్నిచోట్ల కుదించాడు. ఉదాహరణకు, అపహారవర్మ కథలోని వేశ్య వృత్తాంతాన్ని అనువాదంలో తగ్గిస్తే విశ్రుతుని కథలోని రాజనీతులను కొంచెం హెచ్చించాడు.[43] మూలంలో ద్వితీయోచ్ఛ్వాసంలో ఉన్న అపహారవర్మ కథను అనువాదంలో పంచమాశ్వాసానికి, తృతీయోచ్ఛ్వాసంలోని ఉపహారవర్మ కథను అనువాదంలో సప్తమాశ్వాసానికి మార్చడంవంటివి కేతన అనుసరించిన విధానానికి కొన్ని ఉదాహరణలు. అంతేకాదు, "ఏకాదశాశ్వాసంలో మంత్రగుప్త కథతో పాటు సంస్కృతపు అష్టమాశ్వాసంలోని విశ్రుత చరితాన్నీ, నాళీజంఘుని కథను కొంతా చెప్పుతూ, ద్వాదశాశ్వాసంలోకి పోతాడు. అక్కడ సుశ్రుతుడి కథా, మిత్రవర్మకథా చెప్పి, మూలంలోని ప్రచండవర్మ కథను వదిలేసి, భాస్కరవర్మను ఏనుగు నెక్కించి, ప్రధాన కథానాయకుడైన రాజవాహనుణ్ణి తీసుకుని, అవంతీ సుందరితో పునస్సంధానం జరిపి, పట్టాభిషేకంతో కావ్యం ముగిస్తాడు[44]. ఈ కావ్యంలో గుణగణాలు చాలా వరకు దండివే అయినప్పటికీ అనువాదాన్ని ఇంపుగా తీర్చిదిద్దిన ప్రతిష్ఠ కేతనది.

తరవాత చెప్పుకోవలసింది గోపరాజు రచించిన 'సింహాసన ద్వాత్రింశిక.' ఇతడు 15వ శతాబ్దివాడు; శ్రీనాథునికి సమకాలికుడు. ఇతని గ్రంథానికి సంస్కృతమూలం ఆ శతాబ్దికి పూర్వం రచించినదే అయి ఉండాలి. ఇందుకు అనువాద గ్రంథాంతర్గతమైన సాక్ష్యం చూపిస్తూ నేలటూరి వెంకటరమణయ్యగారు, 21 వ కథలోని ఉదంతంలో కాకతి మూలశక్తి, ఓరుగంటి పురప్రస్తావనలను బట్టి గోపరాజుకృతికి మూలం క్రీ. శ. 1200–1323 మధ్యకాలంలో రచించినదే అయి ఉండాలన్నారు. ఓరుగల్లు, గణపతి కాలంలో క్రీ. శ. 1200లో రాజధాని అయింది. క్రీ. శ. 1323 లో ప్రతాప

రుద్రుని కాలంలో పతనమైంది. అంటే దశకుమార చరిత్రకు తెలుగు అనువాదం, సింహాసన ద్వాత్రింశిక సంస్కృత మూలం ఏకకాలంలో రచించినవే అయి ఉండవచ్చు.[45] గోపరాజు ప్రతిభావంతుడు. ''అనర్గళమైన కవిత్వధార, కథారచన కనువైన శైలి, మధురమైన భాష, వర్ణనల పొందిక ఈ గ్రంథమున సర్వత్ర కానవచ్చెడు గుణములు. కథాసరణిని యవిచ్ఛిన్నముగ నడుపుటయందుగాని గోపరాజు నేర్పిట్టిది యని నిశ్చయించి చెప్పుటకు వీలు గాదు ఇందలి కథాసరణి నిరాఘాటముగ సాగునదియైనను అందందు అడ్డంకులు లేకపోలేదు.''[46] తొమ్మిదో కథలో ఆంధ్ర ఛందస్సు గురించి చెప్పిన 22 పద్యాలు ఈ అడ్డంకుల కుదాహరణగా కనిపిస్తాయి.

గోపరాజు కథలన్నీ పరంపరంగా వస్తున్నవే అయినప్పటికీ కథలలోని పాత్రలు కాకతీయుల కాలంనాటి తెలుగువాళ్ళను రూపు గట్టించినట్టున్నాయి. వాళ్ళ వేషభాషలూ ఆనాటివే. 3 వ ఆశ్వాసంలోని 6 వ బొమ్మ కథలో వసంతోత్సవాన్ని గురించి చెప్పే సందర్భంలో గోపరాజు, విక్రమార్కుని జలక్రీడలు పూర్తి అయిన తరవాత రాణివాసపు స్త్రీలు ధరించిన వస్త్రాలను తెలుపుతూ 48 రకాల పేర్లు గల చీరలను పేర్కొన్నాడు. ఆ చీరల పేర్లూ వాటితో ముడిపడి ఉన్న ఊళ్ళ పేర్లూ తెలుగునాట జనవ్యవహారంలో ప్రచురమైనవే. ఊళ్ళ పేర్లలో పేర్కొన్న కామవరం, సూరవరం వేంగీ మండలంలోవి; చీరల నేతకు ప్రసిద్ధి కెక్కినవి.

నిశిత పరిశీలనాశక్తి, విస్తృత విషయ పరిజ్ఞానం గోపరాజు విశిష్ట లక్షణాలు. వివిధ వృత్తులవారి ఆచార వ్యవహారాలను, పరిభాషలను ఆకళించుకొని అందించడంలో అయ్యలరాజు నారాయణామాత్యుని కితడు మార్గదర్శకుడైనాడు.

పైన పేర్కొన్న గ్రంథాలతోబాటు అనువాద కథాకావ్యసాహిత్యంలో పేర్కొనవలసినవి పంచతంత్ర ఆంధ్రీకరణలు. ఇవి నాలుగు

న్నాయి. కాని, "ఇందు ప్రాచీనతమమైనది నష్టమైపోయినది; మడికి సింగన కృతమైన సకలనీతి సమ్మతమునందు పేర్కొనబడినది. రచయిత ఎవ్వరో తెలియదు. ఉదాహృతములైన పద్యములను బట్టి చూడగా రచయిత కవిత్వము జక్కగ జెప్పగలవాడని తోచుచున్నది" అన్నారు నేలటూరి వారు.[47]

దొరికిన మూడింటిలో ఒకటి నారాయణకవి రాసింది; మరొకటి భానయ రాసింది; మూడోది భైరవరాజు వెంకటనాథునిది. నారాయణకవి కపిలేశ్వర పురుషోత్తమ గజపతుల కాలంవాడని, కవిత్వం రసవంతమైనదని వీరేశలింగం పంతులుగారి అభిప్రాయం (ఆంధ్రకవుల చరిత్ర, పుట 337). భానయ కృష్ణరాయల సమకాలికుడు. కథను నడపడంలో ముగ్గురూ సమర్థులే అయినప్పటికీ వెంకటనాథునిలో విశేషం ఏమిటంటే, కథాకావ్య వాఙ్మయంలో ఇతడు 'వాస్తవిక పద్ధతి' ప్రవేశపెట్టాడు. కవిత్వ విషయంలో నాచన సోమనను ఆదర్శంగా తీసుకొన్నాడు. నారాయణకవి, భానయ సంస్కృత పంచతంత్రంలోని కథలను యథాతథంగా గ్రహించడంతో తృప్తిపడితే వెంకటనాథుడు, సంస్కృతంలో లేని కథాంశాలను చేర్చి ఆహ్లాదకరంగా కథానిర్మాణం చేశాడు. ఉదాహరణకు, 'మేకు పెరికిన కోతి' కథకు ఉపోద్ఘాతం తగిల్చి, శృంగారానికి ప్రాధాన్యమిచ్చి, భోగినీ స్త్రీని ప్రస్తుత కథకు నాయికను చేశాడు.[48]

అనుసరణలు : పాత కథలను గ్రహించి నూతన మార్గాన్ని అనుసరించి రాసిన కావ్యాలు తెలుగులో చాలా ఉన్నాయి. వాటిలో ముఖ్యంగా చెప్పుకోవలసినవి నాలుగు: (1) వెన్నెలకంటి అన్నయ్య రాసిన 'షోడశకుమార చరిత్ర', (2) జక్కన 'విక్రమార్క చరిత్ర', (3) అనంతుని 'భోజరాజీయము', (4 ఎఱ్ఱన 'సకలనీతికథా నిధానము'.

వెన్నెలకంటి అన్నయ గ్రంథం పూర్తిగా లభ్యం కాలేదు; మూడో ఆశ్వాసం, నాలుగో ఆశ్వాసం నష్టమైపోయాయి; కృత్యాది లేదు ఇతనికాలం

నిర్ధారణ కాలేదు. ఆశ్వాసాద్యంతాల్ని బట్టి క్రీ. శ. 1324 — 1355 మధ్య కాలంలో పాలించిన రెడ్డి వేమభూపతి ఆస్థానంలో ఉన్న వెన్నెలకంటి సూరన్న, అన్నయ తండ్రి అయిన సూరన్నే నని నేలటూరి వారి అభిప్రాయం[49] అన్నయకు కేతన రచించిన దశకుమార చరిత్ర ఆదర్శం. అతడు దశకుమార చరిత్ర రాస్తే ఇతడు షోడశకుమార చరిత్ర రాశాడు. ఇందులో కథలు కొంచెమించుమించుగా కథాసరిత్సాగరంనుంచి గ్రహించినవే. వీటిలో మృగాంకదత్తుని కథ షోడశకుమార చరిత్రకు పునాది వంటిది. ఇతడు బేతాళపంచవింశతి నుంచి యథేచ్ఛగా కథలు తీసుకొన్నాడు.[50] అయినా కథాకథనంలో అసమానప్రతిభ చూపించాడు. "విక్రమార్కుని కథలను — మన కెఱుకపడినంత వఱకు — ఆంధ్ర వాఙ్మయమున ప్రవేశపెట్టినవాడు అన్నయ్య".[51]

విక్రమార్కుని కథలతో నిండిన గ్రంథాలు మూడు లభ్యమయాయి. వాటిలో ఒకటి 'బేతాళపంచవింశతి', రెండోది కొఱవి గోపరాజు 'సింహాసన ద్వాత్రింశిక', మూడోది జక్కన 'విక్రమార్క చరిత్ర'. వీటిలో మొదటి గ్రంథం రాసినవాడి పేరు, కాలం తెలియవు. గ్రంథంలో ఆద్యంతాలు లేవు. సోమదేవుడి 'కథాసరిత్సాగరం' లోని కథలే గ్రహించి కొంచెం ఇంచుమించుగా ఆ క్రమాన్నే అనుసరించి చెప్పాడు. జక్కన 15 వ శతాబ్ది ప్రథమ పాదంలో జీవించినవాడు; కొంచెం ఇంచుమించు గోపరాజు సమకాలికుడు. ఇతడు గోపరాజు మాదిరిగాను, బేతాళపంచవింశతికర్త మాదిరిగాను కథలన్నిటినీ సూత్రకథతో కూర్చలేదు. తానే స్వయంగా చెప్పాడు. "...ప్రతిభయందుగాని, వైదుష్యమునందుగాని, చమత్కారమందుగాని గోపరాజు జక్కనకు సమానుడు గాడు. జక్కనది కావ్యశక్తి; కథాశక్తి గాదు గోపరాజు వలెనే కథ చెప్పుటయే యతని యుద్దేశమైనను, దానిని జెప్పుట యందు దన నేర్పంతయు వినియోగ పఱచి రసికుల కబ్బురము గలిగింప వలయునని యాతని పూనిక."[52]

భోజరాజీయం రాసిన అనంతామాత్యుడు వైష్ణవుడు; అహోబల నరసింహస్వామి భక్తుడు. అందువల్ల ప్రజలకు నీతిని బోధించి ధర్మ

మార్గం ఉపదేశించడమే లక్ష్యంగా పెట్టుకున్నాడు. కథలు పాతవైనప్పటికీ కథాకథన కౌశలంతో వాటిని రంజింపజేశాడు. శైలి సులభగ్రాహ్యమైనది; వర్ణనలు సందర్భోచితమైనవి. అయితే మధ్యమధ్య వచ్చే అవాంతర కథలవల్ల మూలకథ అవిచ్ఛిన్నంగా సాగదు.

'సకలకథా నిధానము' రాసిన ఎర్రన 15 వ శతాబ్దివాడని నేలటూరివారి అభిప్రాయం.[53] ఇందులో అనేక కథలున్నాయి. వాటి పరిమాణం చిన్నది. కవిత్వం రసవంతమైనది; ధార అనర్గళం.

16 వ శతాబ్దిలో ప్రబంధ రచనకే ప్రాథమ్యం వచ్చింది. కథా కావ్యాలు రెండే రెండు వెలువడ్డాయి. రెండూ పురాణగాథలను వర్ణించేవే. అయ్యలరాజు రామభద్రుడు 'సకలకథాసార సంగ్రహము' రచించాడు. చింతలపూడి ఎల్లనార్యుడు 'విష్ణుమాయా నాటకము' రచించాడు. అయ్యలరాజు రామభద్రుడు తన కావ్యాన్ని కృష్ణరాయల ప్రేరణతో రచించాడట. కాని రాయల మరణంవల్ల అతనికి అంకితంచేసే అవకాశం లేకపోయింది. ఈ గ్రంథలో పురాణాల్లో ప్రసిద్ధులైన రాజుల కథలను వర్ణించాడు. ఎల్లనార్యుడి విష్ణుమాయానాటకంలో ప్రధాన కథలు నాలుగున్నాయి: (1) లక్ష్మీగర్వభంగము (2) బ్రహ్మగర్వభంగము (3) శివగర్వభంగము (4) నారదగర్వభంగము. ఇవికాక, బ్రహ్మగర్వభంగ కథలో వచ్చే ఉపకథ - పుండరీకకథ, నారదగర్వభంగంలో వచ్చే ఉపకథ - చండదమునుని కథ - కలిపితే మొత్తం ఆరవుతాయి. ఆంధ్ర కథాకావ్యాల్లో ఇది అగ్రశ్రేణికి చెందినదిగా మన్ననలందుకొన్నది. కథానిర్వాహణలో ఇతడు గొప్ప నేర్పు చూపించాడు. చక్కటి సన్నివేశాలు కల్పించి, సహజమైన వర్ణనలు చేసి కథను శోభాయమానం చేశాడు. ''ఎల్లనార్యునిది జీవంతమైన కళ. ఇతని కథలయందు వచ్చు పాత్రలు చైతన్యరహితములు గావు. పాఠకుల మనోవీధిని బొడగట్టి కథాంశముల నంతఃచక్షువులకు విస్పష్టమగునట్లు ప్రదర్శించును.''[54]

స్వతంత్ర కథాకావ్యాలు : కథాకావ్య రచనలో స్వతంత్ర మార్గం అవలంబించిన ప్రజ్ఞాశాలి శుకసప్తతికర్త పాలవేకరి కదిరీపతి. ఇతడు కర్నాటక ప్రాంతంలోని కోలారుసీమవాడు; క్రీ. శ. 1650 ప్రాంతంవాడు. ఇతనిలో విశేషమేమిటంటే పూర్వకథలకు భిన్నంగా, కథారంగాన్ని తెలుగుదేశానికి తరలించాడు. తెలుగు జాతీయ జీవనం ప్రతిబింబించేటట్లు చేశాడు. కథాగ్రంథాల్లో ఈ శతాబ్దినాటిది అదొక్కటే లభ్యమైంది. ఇదికూడా సమగ్రంగా లభించలేదు. మొదటి మూడు ఆశ్వాసాలూ పూర్తిగాను, నాలుగో ఆశ్వాసంలో కొంతభాగం లభించాయి. వాటిలో ఉన్నవి పూర్తికథలు - అవాంతర కథలతో కలుపుకొని - 20; ఇరవయ్యొకటోది అసంపూర్తి కథ. అయినప్పటికీ ఈ గ్రంథానికి కథాసాహిత్యంలో అత్యున్నత స్థానముంది. ఇతడు సర్వస్వతంత్రుడు. సమకాలంలోని జనంమీదే చూపు నిలిపినవాడు; సామాన్య జన జీవనాన్నే అభివర్ణించినవాడు. పాత్రలందరూ తెలుగువాళ్ళు; అచ్చమైన పల్లెటూరివాళ్ళు — గ్రామ పురోహితులు, రెడ్లు, వైశ్యులు, మావటీవాళ్ళు మొ. వాళ్ళు. ఆయా పాత్రల్ని కూడా జాతివృత్త్యౌచిత్యం పాటించి వర్ణించాడు. కథలు శృంగారాన్ని ఆశ్రయించినవి. కథాకల్పనలో ఇతని చాతుర్యం రమ్యమైనది. ఇతని కథల్లో చాలావాటికి ఆధారాలు తెలియవు. ఇతని భాషాశైలిలో హిందూస్థానీ పదాలూ సంస్కృత వాక్యాలూకూడా కలుస్తూ ఉంటాయి. "లోకజ్ఞానమున గదిరీపతి సహస్రాక్షుడని యొకరనిరి," అన్నారు నేలటూరి వెంకటరమణయ్యగారు.[55] అలా అన్నవారెవరో తెలియదుకాని, ఆయన మట్టుకు గుణగ్రహణనిపుణుడనే చెప్పాలి.

శుకసప్తతి తరవాత చెప్పుకోవలసిన గ్రంథం 'హంసవింశతి'. దీన్ని రచించిన అయ్యలరాజు నారాయణామాత్యుడు కదిరీపతి తరవాతివాడే. ఇతడు క్రీ. శ. 1800 నాటివాడని వీరేశలింగం పంతులుగారి అభిప్రాయం.

శుకసప్తతి, హంసవింశతి సన్నిహిత బాంధవ్యమున్నవి. రచనా ప్రణాళికల్లోను, కథల్లోను పోలికలున్నాయి. రెండింటిలోనూ ఒకే తీరుగా

కనిపించే పద్యాలుండటం కూడా గమనార్హం. మొత్తంమీద ఈ రెండింటినీ పోల్చి చూసినట్లయితే ఒకదాన్ని చూసి మరొకటి రాసినట్టు స్పష్టమవుతుంది.

నారాయణామాత్యుడికి అపారమైన లోకజ్ఞానముంది. శైలి తేట తెలుగు మాటలు మూటగట్టినట్టుంటుంది. వర్ణనలు ఇంపుగా ఉంటాయి. కవిత్వధార నిరాఘాటంగా సాగుతుంటుంది. అయితే కథాకథనంలో ఇతడు కదిరీపతికి దీటుకాడు. తాను గడించిన లోకజ్ఞానమంతా చదువరుల కందించాలనే ఉత్సాహంలో కథను కుంటుపరుస్తూ ఉంటాడు. వివిధ వృత్తులవాళ్ళ పనిముట్లను పేర్కొనడంలో ఇతడు చూపిన పరిశీలనాశక్తి అద్భుతమైనది.

నారాయణామాత్యుడి తరవాత కేవలం కథాకావ్యాలు రచించిన కవులు కనిపించరు. పురాణం పిచ్చయ్యగారనేవారు రచించిన 'విజయాశ్వ చరిత్ర' లో హృద్యమైన కథలనేకం ఉన్నప్పటికీ దాన్ని కథానక కావ్యమనడటం కంటె కళాపూర్ణోదయం వంటి ప్రబంధమనడం సమంజసమని వెంకటరమణయ్యగారి అభిప్రాయం.[56]

వచనకథాశాఖ

తెలుగువాళ్ళకు కథ ప్రీతిపాత్రమైనదే; నిత్యవ్యవహారంలో నలుగురి నోళ్ళలోనూ నలుగుతుండేదే. అయినప్పటికీ లిఖిత సాహిత్యంలో, పద్యాల వరదాల మాటునే ఒదిగి ఒదిగి బతకవలసి వచ్చింది. స్వతంత్ర వచనశాఖగా వికసించడానికి అనేక శతాబ్దాలు పట్టింది. 'సంస్కృత సాహిత్యమే సాహిత్యం; పద్యకావ్యమే కావ్యం' అన్న ధోరణులు ప్రబలంగా ఉన్న రోజుల్లో వచనకథను వరించేదెవ్వరు? వస్తువు కల్పితమైనా, ప్రఖ్యాతమైనా పద్యానికి లొంగితీరవలసిందే. చంపువుల్లో మధ్యమధ్య వచనాలు ప్రయుక్తమైనప్పటికీ రెండు పద్యభాగాలకు మధ్య సేతువుల్లా మాత్రమే అవి ఉపకరించాయి; పద్యాన్ని చూసే శైలి దిద్దుకొన్నాయి. తత్ఫలితంగా, ఉత్తరోత్తరా వెలువడ్డ సంపూర్ణ వచనకావ్యాలకు కూడా కావ్యభాషా

ప్రభావం ప్రసరించింది. సముఖం వేంకటకృష్ణప్పనాయకుడి వంటివాళ్ళకు అదే ఉపాదేయమైంది. చివరికి ఈ ప్రభావం ఎంత దూరం పోయిందంటే, చిన్నయసూరిగారూ ఆయన శిష్యప్రశిష్యులూ తదనుయాయులూ ఇటీవలి వరకు, ప్రామాణికమైన తెలుగు భాష అంటే కేవలం ప్రాచీన కావ్యభాషే నన్న భ్రమలో పడటం వరకు పోయింది. అందువల్ల జనవ్యవహారంలో ఉన్న కథలుకాని, ప్రఖ్యాత పురాణేతిహాస కావ్యకథలుకాని జనవ్యవహారంలో ఉన్న భాషలో లిఖితమయ్యే అవకాశం లేకపోయింది. ఇందుకు కొన్ని అపవాదాలు ఉండవచ్చు; కాని వాటికి ప్రాబల్యం లేదు.

క్రీ. శ. 18 వ శతాబ్ది ప్రథమార్ధంలో జీవించిన సముఖం వేంకట కృష్ణప్పనాయకుడు జైమినిభారతాన్నే కాకుండా 'సారంగధర చరిత్ర' కూడా వచనంలో రచించాడు. చేమకూర వెంకటకవి రాసిన పద్యకావ్యం దీనికి ఆధారమై ఉండే అవకాశమున్నా కొన్ని కథాభాగాల నితడు స్వయంగా కల్పించాడు.[57] కావ్యభాషావిధేయంగా రాసిన ఈ గ్రంథం అముద్రితం; కాకినాడ, ఆంధ్రసాహిత్య పరిషత్తు గ్రంథాలయంలోఉంది. అదే గ్రంథాలయంలో ఉన్న మరొక అముద్రిత తాళపత్రప్రతి 'గోవ్యాఘ్ర చరిత్ర'. దీన్ని రచించినవారెవరో ఏ కాలంనాటివారో తెలుసుకోడానికి ఆధారాలు లేవు. కాని భాషాశైలి, లేఖన విధానాలను బట్టి ఇది చాలా ప్రాచీనమైనదని చెప్పవచ్చు. "సంస్కృత శ్లోకముల తాత్పర్యం అందరికి తెలియదని తెనుగున వ్రాసినాను" అని రచయితే స్వయంగా రాసిన దాన్ని బట్టి ఇది అనువాదమన్న సంగతి సుస్పష్టం. ఇది వ్యావహారిక భాషలో ఉండటం గమనార్హం.[58]

తంజావూరు సరస్వతీ మహల్ గ్రంథాలయంలో 'విక్రమార్క చరిత్రకము', (తాళపత్ర ప్రతి : M 361/D 238), 'పంచతంత్రకథ' (తాళపత్ర ప్రతి : M 366 / D 679) అనే వచన కథాకావ్యాలున్నాయి. ఈ రెండూ వ్యావహారిక భాషలో సాగినవే. గ్రంథకర్తల పేర్లు కాని,

కాలాలుకాని ఈ రెండింటి లోనూ లేవు. 'విక్రమార్క చరిత్రకము' రాసిన వ్యక్తి క్రీ. శ. 16, 17 శతాబ్దుల నడుమ జీవించి ఉంటాడని డా॥ కుల శేఖరరావుగారి అభిప్రాయం.[59] సంస్కృతంలో ఉన్న 'సింహాసన ద్వాత్రింశిక' కిది తెలుగు అనుసరణ.

'ఆంధ్రవచనరచనాపరిణామము' రచించిన గొబ్బూరి వెంకటానంద రాఘవరావుగారు లిఖితమైన వచన కథలను రెండు పట్టికల్లో ప్రదర్శించారు:[60]

ఓరియంటల్ లైబ్రరీ

గ్రాంథికంలో	*వ్యావహారికంలో*
హంసవింశతి కథలు	భోజరాజీయము
మదన కామరాజు కథలు	గోవ్యాఘ్ర చరిత్రము
	కాంభోజరాజు కథలు
	తోతీనామా కథలు
	దిలారామ్ కథలు
	'కీర్ బహత్తర్'
	పలుకని పద్మాక్షి కథలు (వీటినే 'మౌనధారిణి కథలు' అని కూడా అంటారు; కర్త: కొమాండూరు అనంతాచార్యులు)
	కూనపాండ్యరాయని కథ
	వినోదకథలను తాతాచార్ల కథలు (బ్రౌన్ ప్రోత్సాహంతో రచించినవి)

సాహిత్య పరిషత్తు లైబ్రరీ

గ్రాంథికంలో	*వ్యావహారికంలో*
చిలుక చెప్పిన కథలు	విక్రమార్క చరిత్ర
హంసవింశతి కథలు	(కర్త : బాపయ్య కుమారుడు యాదవాచార్య)
ద్వాత్రింశత్సాలభంజికల కథలు	గోవు చరిత్ర
తెనాలి రాముని కథలు	పంచతంత్రము
బేతాళపంచవింశతి కథలు	సాలభంజికల కథలు
	భట్టి విక్రమార్కుని కథలు

తెలుగునాట వెలసిన కథలను నాలుగు వర్గాలుగా పేర్కొంటూ ఆయన, 'సంస్కృత మూలకాలు, మహమ్మదీయ మూలకాలు, ఇంగ్లీషు మూలకాలు, జనపరంపరాగతాలూ—నానా బాపతుల కథలూ' అంటూ ఉదాహరించారు.[61] సంస్కృత మూలకాల్లో 'దశకుమార చరిత్ర'ను కేతన చంపువులో రాస్తే వేదంవారు, ఎనమచింతల సంజీవరాయకవిగారు వచనంలో రాశారు. పంచతంత్ర, హితోపదేశ కథలను రావిపాటి గురుమూర్తి శాస్త్రి గారు, పరవస్తు చిన్నయసూరిగారు, కొక్కొండ వెంకటరత్నంగారు, కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులుగారు తెలుగుచేశారు. కథాసరిత్సాగరాన్ని వేదంవారు తెలిగించారు. మహమ్మదీయ మూలకాల్లో యవన యామినీ వినోదాలు, పార్సీ వినోద కథలు, చార్‌దర్వీష్ కథలు, హాతింతాయి కథలు, ఢిల్లీ పాదుషా కథలు రచించారు. తెలంగాణా ప్రాంతంలో పరంపరాగతమైన కథలను కొన్నిటిని సురవరం ప్రతాపరెడ్డిగారు అందించారు. ఇంగ్లీషు మూలకాలైన వాటిలో లాంబ్ (Lamb) రాసిన షేక్స్‌పియర్ నాటకకథలకు వీరేశలింగం పంతులుగారు చేసిన అనువాదాలు, ప్రాచీన గ్రీస్‌దేశ పురాణ కథలు, ట్రాయి పట్టణ కథలు, యవన సుందరి కథ

మొదలైనవి కూడా చెప్పుకోదగ్గవి. నానా బాపతుల కథల్లో వీరేశలింగం పంతులుగారి 'నీతికథామంజరి', చేకుమళ్ళ రాజగోపాలరావుగారి 'తెనాలి రాముని కథలు, మర్యాద రామన్న కథలు, తిమ్మరుసు కథలు' మొదలైనవి అనేకమున్నాయి. 'విజయనగర రాజుల కథలు, రేచుక్క - పగటిచుక్క అనే దొంగల కథలు, చిత్తూరు రాజుల కథలు, గోల్కొండ పాదుషాల కథలు, బుద్ధుని పూర్వకథలు, దక్కను పూర్వకథలు, నిజమగు కాశీ మజిలీ కథలు' మొదలైనవి కూడా ప్రచురమయ్యాయి.

తెలుగులో అచ్చయిన మొట్టమొదటి పుస్తకం బైబిల్ (1742) ఇది కృతక శైలిలో ఉన్నది. బెంజమిన్ షూల్జ్ (Benjamin Schultze) క్రైస్తవ మతప్రచారం కోసం 1746 నుంచి కొన్ని కథల పుస్తకాలు రాసి ప్రచురించాడు : (1) సత్యమైన వేదంలో వుండె జ్ఞానవుపదేశాల యొక్క సంక్షేపం (1746), (2) మోక్షానికి కొంచ్చుపొయ్యే దోవ (1746), (3) బుద్ధి గలిగిన నూరు జ్ఞానవచనాల యొక్క చిన్న పుస్తకం (1747) మొ. వి.[62] 1840 లో 'జ్ఞానబోధము' అనే నీతిగ్రంధం తమిళంలోనుంచి తెలుగులోకి అనువాదమైంది.

దేశంలో, ఇంగ్లీషువాళ్ళు వచ్చి స్థిరపడ్డ తరవాత వాళ్ళ పాఠశాలలు, కళాశాలలు, ముద్రాశాలలు ఏర్పాటయాయి. పాలకోద్యోగులు తెలుగు భాష నేర్చుకోవలసిన అవసరం ఏర్పడింది. అందువల్ల తెలుగులో సులభంగా అర్థమయ్యే వచనశైలిలో కథాగ్రంథాలు వెలువరించవలసిన అవసరం ఏర్పడింది.

ఫోర్ట్ సెంట్ జార్జ్ కళాశాలలో ప్రధాన ఆంధ్రాధ్యాపకుడైన రావిపాటి గురుమూర్తిశాస్త్రిగారు (1770 – 1837) 1819 లో 'విక్రమార్కుని కథలు', 1834 లో 'పంచతంత్రంకథలు' రచించారు. "తెనుగువారిచే రచితమై, ముద్రితమైన గ్రంథములలో మొదటిది విక్రమార్కుని కథలు" అంటారు నిడుదవోలువారు.[63] ఇది 1819 – 1858 మధ్య

కాలంలో నాలుగు సార్లు ముద్రితమైంది. పంచతంత్రం కథలన్న పుస్తకం 1834–1869 మధ్యకాలంలో నాలుగుసార్లు ముద్రితమైంది. ఈ పుస్తకాలు చాలాకాలం పాఠ్యగ్రంథాలుగా ఉండేవి. 'పంచతంత్రం కథలు, కనీసం నాలుగు దశాబ్దాల విద్యార్థులకు పఠనయోగ్యమైంది. చిన్నయసూరి కూడా వాటిని పాఠం చెప్పాడు. ప్రెసిడెన్సీ కళాశాలలో ప్రధానాధ్యాపకత్వం వహించినప్పుడు, 'హితోపదేశ' కథలలో మిత్రలాభ, మిత్రభేద భాగాలకు కావ్యభాషలో తాను చేసిన అనువాదం — 'నీతిచంద్రిక' -ను పాఠ్యగ్రంథం చేయించాడు. గురుమూర్తిశాస్త్రిగారి భాషాశైలికి చిన్నయసూరి భాషాశైలికీ స్పష్టంగా కనిపించే భేదం ఒకటి ఉంది. పరంపరగా వస్తున్న తెలుగు కథాకథన సంప్రదాయాన్ని అనుసరించి తెలుగు జన వ్యవహారంలో ఉన్న భాషారూపాలను ఆదరించినవాడు గురుమూర్తిశాస్త్రి; తెలుగుదేశానికి వెలుపల ఉన్న కాంచీపురంలో పుట్టి మద్రాసులో మెట్టినందువల్లనో కావ్యభాషాప్రేమాధిక్యంవల్లనో మరే కారణంవల్లనో, జనశ్రుతిని పెడచెవిని పెట్టి కేవల కావ్యభాషను ఆశ్రయించినవాడు చిన్నయసూరి. అయితే ఈయనలో ఒక విశేషముంది. రచనలో పదాల ఎంపిక, వాక్యాల పొందిక శ్రుతిసుభగంగా ఉంటాయి. మానవనైజ ప్రదర్శకమైన సూక్తులనేకం అడుగడుగునా అవుపిస్తూ ఉంటాయి. ఈ రచన ఒక శతాబ్దికాలంగా అన్ని తరాల విద్యార్థులకూ పఠనీయంకావడం కేవలం చిన్నయసూరి అదృష్టమే కాదు, ఆయన వచనరచనావైశిష్ట్యం కూడా.

ఆయన అనంతరం వీరేశలింగం పంతులుగారు దాన్ని పూరించారు. సంధి, విగ్రహము అత్యంత గహనమైన ప్రౌఢశైలిలో రాశారు. అందుకే గురజాడ అప్పారావుగారు, ''చిన్నయసూరి ననుసరించి హితోపదేశ కథలకు, తెలుగు కావ్యభాషలో అనువాదం చేసిన రచయితల్లో మాత్రం వీరేశలింగంగారు సాహితీపరంగా తీవ్ర అపచారం చేసినవారని చెప్పక తప్పదు.[64] (But among the writers who followed Chinnaya Suri, as translators of Hitopadesa into Kavya Telugu, Mr. Viresalingam was the worst literary sinner).

''ఆంధ్ర వచన వాఙ్మయము' అనే గ్రంథంలో నిడుదవోలు వేంకట రావుగారు ఇచ్చిన వివరాలననుసరించి మరికొన్ని కథాగ్రంథాల గురించి తెలుసుకోవచ్చు.[65]

ఫోర్ట్ సెంట్ జార్జ్ కాలేజిలో మారిస్ దగ్గర తెలుగు మున్షీగా ఉండే పాటూరి రామస్వామిశాస్త్రి 1840లో 'శుకసప్తతి కథలు' ప్రచురిం చాడు. అదే సంవత్సరంలో సింగరాజు దత్తాత్రేయులు — వేంకటసుబ్బయ్య రామాయణాన్ని వచనంలో రాశారు. ప్రస్తుతం ఈ గ్రంథంలో దత్తాత్రే యులు రచించిన అరణ్య, కిష్కింధకాండలు, వేంకటసుబ్బయ్య రచించిన యుద్ధకాండ మాత్రం లభిస్తున్నాయి. ఈ రామాయణం కావ్యభాషలోనే సాగింది. ఆ సంవత్సరంలోనే వెలువడ్డ మరో వచనకావ్యం, పైడిపాటి పాపయ్య రాసిన 'రంగనాథ రామాయణ వచనం'. ఇది గోన బుద్ధారెడ్డి ద్విపదకావ్యానికి వచనం; "శైలి సులభమై వ్యావహారిక రీతినున్నది". పాటూరి నరసింహశాస్త్రి 'హరిశ్చంద్రకథ' (1840), రంగనాథ రామాయ ణంలో ఉత్తరకాండ వచనంలో రచించాడు. చేమకూర వేంకటకవి విజయ విలాసాన్ని వచనంలోకి అనువర్తింపజేసినవాడు పాటూరి రంగాశాస్త్రులు (1841). ధూర్జటి లక్ష్మీపతి అనే ఆయన 1842లో 'హంసవింశతి' ని వచనరూపంలోకి అనువర్తింపజేసాడు. గ్రాంథిక శైలిలో సాగిన ఈ రచనకు అయ్యలరాజు నారాయణమాత్యుడి పద్యకథాకావ్యం మూలం. 'కీరబహత్తరి— తోతీనామా లేక చిలుక కథలు' అన్న నామాంతరాలు గల శుకసప్తతి కథలకు వచనరూపం (1842) వ్యావహారిక భాషలో సాగిన ఈ గ్రంథంలో 52 కథలున్నాయి. 'దిలారామ కథ' అనే గ్రంథం 1843లో వెలువడింది. దిలారాం అనే పేరుగల 'ఢిల్లీ పాద్చా' కూతురు అమరావతీ పట్టణపురాజు కొడుకును పెండ్లాడటం ఇందులో ప్రధానకథ 'బత్తీసు పుత్రి' కథలు 1847 లో వెలువడ్డాయి వాడ్రేవు వెంకయ్య అనే అతను ఈ ముప్పై రెండు కథలనూ 'సరళ వ్యావహారికం' లో రచించాడు. వైయా కరణం రామానుజాచార్యులుగారు నన్నయగారి భారతంలోని 'ఆదిపర్వాన్ని'

వచనంలో రాసి 1847 లో ప్రచురించాడు. 1848 లో 'బేతాళపంచ వింశతి' వెలువడింది. భాష వాడుకభాష. 1849 లో కాంభోజరాజు కథలు వెలువడ్డాయి. ఇవి రెండు తీరులుగా ఉన్నాయి. ఒకదాంట్లో అనంతా మాత్యుని 'భోజరాజీయం' లోని పద్యాలు కొన్ని చేర్చి ఉన్నాయి.

చల్లటి వేళ తెలుగువాడు తలుచుకోవలసిన మహానుభావుడు ఛార్లెస్ ఫిలిప్ బ్రౌన్. ఈయన అనేక పూర్వకావ్యాలను సొంత ఖర్చుతో పరిష్కరింపజేసి ప్రచురించడమే కాకుండా 'తెలుగు – ఇంగ్లిషు' ఇంగ్లిషు-తెలుగు' నిఘంటువులు రూపొందించాడు; వేమన పద్యాలను ఆంగ్లంలోకి అనువదించాడు; పాశ్చాత్యులు తెలుగుభాష నేర్చుకోడానికి అనువైన వాచక పుస్తకాలు రచించాడు; తెలుగువాళ్ళ కథనాసక్తిని ప్రతిబింబించే కథలను సంకలనం చేశాడు. బ్రౌన్ కొలువులో పనిచేసినవాళ్ళలో తాతాచార్లు గారొకడు. ఈయన కవి, తార్కికుడు, ఆయుర్వేద ఖగోళశాస్త్రాల్లో గొప్ప పండితుడు, వాగ్మి; బహుచమత్కారంగా కథలు చెప్పేవాడట. ఈయన 1842 లో చెప్పిన కథలను బ్రౌన్ సంకలనం చేశాడు. 1855 లో, కడపటి సారిగా స్వదేశానికి తరలివెళ్ళే ముందు వీటిలో కొన్నిటిని ఇంగ్లీషు తర్జుమాలతో సహా పుస్తకరూపంలో ప్రచురించాడు. తరవాత 1916 లో వావిళ్ళవారు తెలుగు మూలాన్ని మాత్రం తీసుకొని పునర్ముద్రించారు: దానికి పరిష్కర్తగా కీ. శే. గురజాడ అప్పారావుగారి పేరు వేశారు. మళ్ళీ 1926 లోను, 1951లోను పునర్ముద్రితమైంది. 'బంగోరె' పూనికతో మళ్ళీ అది వెలుగుచూసింది. బంగోరె, బ్రౌన్ రాతప్రతులను సంశోధించి, ప్రచురితమైన కథలతో తులనాత్మక పరిశీలన కావించి, బ్రౌన్ ముద్రించకుండా వదిలేసిన కథలను కూడా ఉద్ధరించి స్వయంసంపూర్ణమైన కూర్పు వెలువరించాడు. ఆనాటి రాజకీయ, మత, సాంఘిక విషయాల్లో ఈ కథలకు సంబంధించినంతవరకు చారిత్రక ప్రాముఖ్యం గల అంశాలను వివరించడం బంగోరె కూర్పులో ఒక విశేషం. ఇందులో ప్రచురించిన కథలు ఇరవై మూడు :

దుగ్గిశెట్టి కొడుక్కు

ఎవరు ఎవరు

పొగలోని మజా

గుడిని మసీదుగా
మార్చిన రాయిజీ

మధ్వ మతం గజేంద్రుడు
— అల్లా చేరిన నవాబు

నవాబు రూపాయీలు
— రాణి ముద్రలు

గిరిన్మయూరే

ముసద్ది మాష్లీతు

జైలుఖానా — జ్యోతిషం

నిఘంటుపూజ

దేవరమాకులు

బాహదరు

సద్గతి — దుర్గతి

స్త్రీచమత్కారం

లోచీకటి దయ్యం

సంభాషణ సరసం

గ్రామశక్తికి పొంగలి
— సంసారికి సాత్వికం

కొవ్వెక్కిన దున్నపోతు

మఠాచార్యులకు కానుక
— తీరిపోయిన కట్టుబాటు

కత్తివాడి కలంవాడి

బహువ్రీహి

బండివాడు — ఆడమనిషి

ఏకాదశి తాంబూలం

అనుబంధం 1 లో చేర్చిన అదనపు కథలు ఎనిమిది :

వెర్రివాండ్ల పట్టీ

పామాంజి కాళమనాయకుడు
ఓడిపోయిన కథ

చీవరగ్రామణి వుండి చెరిపి
చచ్చి చెరిపిన కథ

అధికాశ మొదలు చెరుచును

సమయస్ఫూర్తిగా చెప్పిన వాక్యము

ముసలిదాన్ని చంపిన కథ

నిప్పు తగిలి పిల్లకాయలు చచ్చిన కథ

ధర్మానికి చేసుకున్న క్షవరం

అనూచానంగా వస్తున్న తెలుగు కథాకథన సంప్రదాయానికి అద్దం పట్టే ఈ కథలకు తెలుగు కథాసాహిత్యచరిత్రలో విశిష్ట స్థానముంది.

బెషీ అనే క్రైస్తవమత బోధకుడు 1861 లో 'సరళ వ్యవహార' శైలిలో, 'పరమానంద గురువుల కథలు' అనే పుస్తకం ప్రచురించాడు. పెర్సివల్ ఆంగ్లంలో రచించిన 'అరేబియన్ నైట్స్' కథలకు 1862 లో తెలుగు అనువాదం ప్రచురితమైంది; ఇది 'వ్యవహార శైలి' లో ఉన్నది. తడకమళ్ళ వేంకట కృష్ణారావు 1864 లో 'కామరూప కథ' ప్రచురించాడు; శైలి గ్రాంథికం.

'చార్దర్వీషు కథలు' ఎర్రమిల్లి మల్లికార్జునుడు తెనిగించినవి. వీటికి 'నలుగురు ఫకీరుల కథ' లన్న పేరు కూడా వాడుకలో ఉంది. విశాఖ మండలంలో రెవిన్యూ శిరస్తదారుగా పనిచేసిన మల్లికార్జునుడు, గోడే నారాయణ రావుగారి ప్రోత్సాహంతో దీన్ని తెలుగులో రాశాడట. ఇది 1863 నుంచి 1912 వరకు చాలాసార్లు పునర్ముద్రితమైందని గురజాడ అప్పారావు గారన్నారు.[67] భాష వ్యావహారికం.

చదలవాడ సీతారామశాస్త్రి 'దక్కను పూర్వకథలు' అనే పుస్తకం ప్రచురించాడు. సంధులు విడగొట్టిన సులభ గ్రాంథిక శైలిలో రాశాడు. చిన్నయసూరి ప్రభావం అప్పటికే వేరూనినందువల్ల పరంపరాగతమైన వ్యావహారిక కథనభాషాసంప్రదాయం కనుమరుగై కావ్యభాష గద్దెకెక్కింది. వచనంలో కావ్యభాష వాడటం కృతకం, వికారం అన్న స్పృహ లేని ఆనాటి రచయితలూ, పండితులూ సూరి ఒరవడినే అనుసరించారు. తమ రచనలు పాఠ్యగ్రంథ నిర్ణాయకసంఘం ఆమోదం పొందడంకోసం కొందరు, సంధులు విడగొట్టి తేలిక పదాలు ప్రయోగించి కావ్యభాషను సులభీకరించారు.[68] దశకుమార చరిత్ర (1886) రాసిన ఎనమచింతల సంజీవ రాయశాస్త్రి, అభినవ గద్యప్రబంధం (1893) రాసిన దాసు శ్రీరాములు, చమత్కార కథాకల్లోలిని రాసిన చిలకపాటి వేంకటరామానుజశర్మ, భోజకాళిదాస కథల (1897) రచయిత, కళాపూర్ణోదయ కథాసంగ్రహం (1893) రాసిన గురుజాడ శ్రీరామమూర్తి వంటివాళ్ళు ఈ దారినే నడిచారు.

వనప్పాకం ఆనందాచార్యులు (మంజువాణీ విజయము,1895) కొమాండూరి అనంతాచార్యులు (సత్యసేన విజయము, 1897) ఆ కోవలోవాళ్ళే.

'గద్య తిక్కన' గా ప్రసిద్ధులైన కందుకూరి వీరేశలింగంపంతులు గారు చిన్నపిల్లల వాచకపుస్తకాల్లో అనేక నీతికథలు ప్రచురించారు; ఈసప్ కథలను అనువదించారు. జొనాథన్ స్విఫ్ట్ రాసిన 'గలివర్స్ ట్రావెల్స్' ప్రేరణతో 'సత్యరాజా పూర్వదేశ యాత్రలు' రచించారు.

ఈ విధంగా 19 వ శతాబ్ది ఉత్తరార్ధం ముగిసేనాటికి తీరుతీరుల కథాసాహిత్యం తెలుగులో వెలుగు చూసింది.

ప్రపంచ కథాసాహిత్యం

ఆదిలో వేదబుక్కుల్లో నిక్షిప్తమై, భూర్జపత్రాదుల్లో లిప్తమై, తాళపత్రాల్లో ఖచితమై కాలం తాకిడికి కలిగినా, నలిగినా భ్రంశనాశభయాలకు తట్టుకొని నిల్చిన జానపదకథ గద్యపద్యగేయాల్లో మనుగడ సాగిస్తూ వచ్చి ఆధునిక కథానికగా రూపుదిద్దుకొన్నది.

ఒకప్పుడు దాని ప్రయోజనం నీతిబోధ కావచ్చు; లోకరీతి బోధ కావచ్చు. ఇతివృత్తం అసహజం కావచ్చు; సహజమూ కావచ్చు. అపసామాన్య మూర్తిమత్త్వాలను కళ్ళకుకట్టి ఉండవచ్చు; అతి సామాన్య వ్యక్తులకూ మాన్యత గణించవచ్చు. చిత్రవిచిత్ర మనోభూమికలు రూపు దాల్చవచ్చు; భౌతిక రూపురేఖలూ దృగ్గోచరం కావచ్చు. ఘటనలు హఠాత్సంభవాలో అతిసాధారణాలో అయి ఉండవచ్చు. అయినా కథాంతరంగంలో వీటన్నిటికీ చోటుంది. అనేక శతాబ్దాల శిల్పవిన్యాస వైవిధ్య సాధనలో

అది, సానబెట్టిన వజ్రఖండమే అయింది; ఆధునిక సాహితీసరస్వతికి తలమానికమైనది.

వస్త్వాశ్రయపరత్వం, ప్రభావోత్పాదక వర్ణనం, ప్రత్యక్ష చిత్రీకరణం స్వయంసమగ్రత అలనాటి గేయకథలో అనువర్తితమైనట్లే ఈనాటి కథానికకు కూడా ఉపాదేయాలయినాయి. ఆధునిక కథానికాలక్షణ నిర్దేశకుడిగా మన్ననలందిన ఎడ్గార్ అలెన్ పో, గేయకథాలక్షణాధ్యయనం చేసిన తరవాతే కథానికాలక్షణాలను సూత్రబద్ధం చేశాడు. అంతేకాదు, జియొఫ్రే ఛాసర్ తాను చెప్పదలచుకొన్న కథలకు చాలామట్టుకు పద్యరూపాన్ని ఆశ్రయించడానికి కారణం, అప్పటి గద్యకథాసంప్రదాయం అలంకారాల బరువు నగలతో కుంగిపోతుండడమే. ఛాసర్‌కే కాదు, ఎడ్మండ్ స్పెన్సర్ కథారచనకు కూడా పద్యమే అనుకూలంగా అవుపడింది. రాబర్ట్ బర్న్స్, శామ్యూల్ టెయిలర్ కోలరిడ్జ్, జాన్ కీట్స్ వంటివాళ్ళ కథాకావ్యాలకు 'పో' సూత్రాలే తోడ్పడ్డాయా అనిపిస్తుంది. రాబర్ట్ బ్రౌనింగ్ రాసిన నాటకీయ స్వగతాలు (dramatic monologues) శీలాత్మక కథ (character story) కు సద్యఃప్రమాణాలనిపించుకొన్నాయి.[69] ఈ ప్రక్రియలో ఉన్న సదుపాయాన్ని ఛాసర్ గుర్తించినప్పటికీ అతని తరవాత నాలుగు వందల సంవత్సరాలకు ఎడ్గార్ అలెన్ పో పూనుకొనే వరకు దాని శిల్పవైశిష్ట్యం కళ్ళకు కట్టలేదు.

పాశ్చాత్య కథాపితామహులు

డికామెరాన్ (Decameron) రాసిన గియొవన్నీ బొకాషియో (1313 - 1375), కాంటర్‌బరీ టేల్స్ (Canterbury Tales) రాసిన జియొఫ్రే ఛాసర్ (? 1340 - 1400) పాశ్చాత్య కథాసాహిత్యానికి పితామహులుగా పేరెన్నికగన్నవారు. అనూచానంగా వస్తున్న కథాప్రక్రియను తమ కల్పనాశక్తితో చైతన్యవంతం చేసిన ప్రతిభాసంపన్నులు వీరు. భారతీయ ఉత్తుంగ గిరిశిఖరం మీద ప్రభవించి, నేల నాలుగు చెరగులా ప్రవహించిన కథాస్రోతస్వినికి పుడిసిలి పట్టిన తృష్ణాళువులు వీరు[70].

ఫ్లారెన్స్‌లో ప్లేగు వ్యాధి ప్రబలిన కాలంలో యువతీయువకులు పొద్దుపుచ్చడానికి చెప్పుకొన్న కథలుగా పేర్కొన్నవి డికామెరాన్ కథలు. థామస్ బెకెట్‌కు శ్రద్ధాంజలి ఘటించే నిమిత్తం కాంటర్‌బరీకి వెళ్ళే యాత్రికులు ప్రయాణప్రయాసను మరిచిపోవడానికి చెప్పుకొన్న కథలుగా పేర్కొన్నవి కాంటరీబరీ కథలు.

బొకాషియో కథారచనకు ఆధారభూతమైనది, అపూలియస్ రాసిన *బంగారు గాడిద* లోని మైలీషియన్ కథ (Milesian tale) అయినప్పటికీ జీవంతో తొణికిసలాడే కథలు కల్పించిన కళాశీలి అతడు; ప్రత్యక్ష వాస్తవికతకు ప్రాణంపోసినవాడు. వీటిలో చోదకశక్తి ఒకప్పుడు గాఢమైన అనురాగం కావచ్చు; మరొకప్పుడు గాఢమైన విద్వేషం కావచ్చు. అయినప్పటికీ సర్వత్ర కనిపించేది మానవుని సుఖలాలస. ఈ సుఖానుభవం నెరవేరడమో, నెరవేరకపోవడమో తరచుగా అతనికి కథావస్తువులవుతుంటాయి.

కాని ఛాసర్ కథలు అలా కాదు. వాటిలో వైవిధ్యముంది. అన్ని కథలూ ఒకే వ్యక్తి నోటినుంచి వెలువడవు. ఒక్కొక్క యాత్రికుడు ఒక్కొక్క కథ చెబుతూ ఉంటాడు. మధ్యయుగీన కథానిక, ప్రక్రియాపరంగా ఇతని చేతుల్లో అందగించడంవల్లనే కథకచక్రవర్తిగా అతడు గణనకెక్కాడు. మరొక విశేషం-తాను చెప్పబోయే కథలను కాంటర్‌బరీ యాత్రికులు చెప్పినవి చెప్పినట్టుగా అందించడానికి అనుమతించవలసిందిగా పాఠకుడికి నివేదించుకొంటాడు; వాస్తవికతను ఔదలదాలుస్తాడు.

వీరిద్దరి అనంతరం కథాచరిత్ర ఏమంత చెప్పుకోదగినంతగా వికసించలేదు. పునరుజ్జీవన (Renaissance) పూర్ణవికాసకాలంలో కథానికను ఆదరించినవాళ్ళే లేరు. కాల్పనికమైన నవలలతో గాని, నాటకాలతో గాని, తదితర పదాడంబరభూయిష్ఠమైన రచనలతో గాని చిన్నకథ తూగలేకపోయింది. అప్పటి రచయితలు భాషాశైలిపట్ల మోజుపడ్డారే తప్ప

రమ్యచిత్రణ మీద చూపు నిలపలేకపోయారు. అందువల్ల వారిలో, ఛాసర్ లోని సుస్పష్టతగాని బొకాషియోలోని ప్రత్యక్ష వాస్తవికతగాని లేక పోయాయి.

విజ్ఞానశాస్త్రం వికాసోన్ముఖమైన తరవాత భావప్రసారంలో స్పష్టతకూ నిర్దిష్టతకూ ప్రాధాన్యం వచ్చింది. సరళమైన, సామాన్యమైన వచనశైలే శిరోధార్యమయింది. ఆ శైలి, కల్పితేతర రచనల్లో మొట్టమొదట, రెనీ డెకార్టే (డిస్కోర్స్ ఆన్ మెథడ్, 1637), జాన్ లాక్ (యాన్ ఎస్సే కన్సరింగ్ హ్యూమన్ అండర్‌స్టాండింగ్, 1690) లోను కనిపిస్తుంది. దీని ప్రభావం నవలను పునరుజ్జీవింపజేయడంలో ఆశ్చర్యం లేదు. కాని కథానికే చాలాకాలంపాటు నిద్రాణమై ఉండడం ఆశ్చర్యం. అక్కడక్కడ చెదురుమదురుగా కొన్ని కథానికలు వెలువడ్డమాట వాస్తవమే. ప్రముఖ పత్రికా రచయిత — నవలా రచయిత డేనియల్ డెఫో (? 1661 — 1731) కనీసం ఒక రచనయినా చేశాడు (True Relation of Apparition of one Mrs. Veal). కాని మొత్తంమీద ఆ కాలంలో కథారచన రచయితలను ఆకర్షించలేకపోయింది. అందువల్ల దీర్ఘమైన నవలల్లో ఉపాఖ్యాన రూపంలో తలదాచుకొంది. ఉదా॥ హెన్రీ ఫీల్డింగ్ రాసిన *టామ్ జోన్స్* (1749) నవలలోని *కొండవాడి కథ* [71]

ఏ సాహిత్య ప్రక్రియ అయినా అన్ని యుగాల్లోనూ, అన్ని దేశాల్లోనూ సమానమైన ఆదరం పొందడం ఎన్నడూ సాధ్యంకాని మాట వాస్తవం. పరిస్థితులు అనుకూలించిననాడు నిద్రాణమై ఉన్నది కూడా తిరిగి జాగృతమవుతుంది. ఈ విధంగా కథాసాహిత్య చరిత్రలో పంథొమ్మిదో శతాబ్దాని కొక విశిష్టత ఏర్పడింది. అనేక దేశాల రచయితలను కథాశిల్పం ఆకట్టుకొన్నది. లక్షణ నిర్దేతలకు శిక్షణ ఇచ్చింది. ఫ్రాన్స్, రష్యా, జర్మనీ, ఇంగ్లండ్, అమెరికాలలో ఆనాటినుంచి జరుగుతూ ఉన్న కృషి కథానికాప్రక్రియకు తుష్టి పుష్టి చేకూర్చింది; విస్పష్టంగా

లక్షణ నిర్దేశం చేసింది; ప్రాచీ ప్రతీచీ ఖండాల్లోని వివిధ దేశాల్లో ఆధునిక కథానికావిర్భావానికి దోహదం చేసింది. భారతదేశంలో బెంగాలీ, హిందీ భాషలతోబాటు తెలుగుభాష కూడా ప్రభావితమై చైతన్యం పొందింది. ఈ స్ఫూర్తికి కారకమైన కృషిని పునఃపర్యాలోచించడం ప్రథమ కర్తవ్యం.

ఫ్రాన్స్

అసంఖ్యాక కథాసృష్టిలోను, అవిచ్ఛిన్న ప్రక్రియావికాసంలోను ప్రపంచ ప్రఖ్యాతి వహించినది ఫ్రాన్స్. ఈ దేశంలో 12—16 శతాబ్దుల మధ్యకాలంలో వర్ధిల్లిన *Fabliaux*, *Lays*, భక్తిపరమైన కథ, అద్భుతావహమైన కథ వంటివాటి మూలాలు మధ్యయుగావసానానికి చాలాకాలం ముందే వివిధ రచనల్లో ప్రస్ఫుటమయాయి. 'సాంగ్ ఆఫ్ రోలాండ్'తో మొదలై వర్ధిల్లిన మహాకావ్యాల కాలంలో స్వతంత్రమైన సంఘటనలూ వృత్తాంతాలూ అక్కడక్కడ ప్రక్షిప్తమవుతూ వచ్చాయి. కాని స్వతంత్ర కథలకు ప్రత్యక్షసాక్ష్యం Fabliaux లోనే కనిపిస్తుంది. లభించినవాటిలో క్రీ. శ. 1159 నుంచి క్రీ. శ. 1340 నాటి 150 కథలూ పద్యరూపంలోనే ఉన్నాయి. వాటిలో చాలా వాటికి కర్తృత్వం తెలియదు తెలిసిన వాటిలో, 'డివైడెడ్ హార్స్ క్లాత్' రచించిన బెర్నియర్ పేరు మొట్టమొదట వినిపిస్తుంది. 14వ శతాబ్దిలో ఈ ప్రక్రియ హఠాత్తుగా మాయమయింది కాని *Lay* వంటివి మాత్రం మధ్యయుగాంతం వరకూ నిలిచే ఉన్నాయి

సిసిలీ, ఇటలీల్లో ప్రవేశించిన ఫ్రెంచి జానపద కథాగాయకులు ఆ దేశాల్లో తమ కథలను ప్రవేశపెట్టారు. తత్ఫలితంగానే బొకాషియోవంటి నేర్పరులు వాటిని తమ రచనలకు వాడుకొన్నారు. రెబిలియాస్, మార్గరెట్ డి నవారె, ఆంటోయిన్ డి సెయింత్రే వంటి ఫ్రెంచి రచయితలకు కూడా ఆ కథలు ఎంతగానో ఉపకరించాయి.

17వ శతాబ్దంలో ఫ్రెంచికథకు గ్రహణంపట్టినట్లయింది. నాటకం దాన్ని పూర్తిగా కప్పేసింది. అయితే ఆ శతాబ్ది చివరి భాగంలో లా

ఫొంటేన్, ఛార్లెస్ పెరాల్ట్‌ల కృషివల్ల ఫ్రెంచికథ కొత్త అందాలు దిద్దు కొంది. పద్దెనిమిదో శతాబ్దిలో తాత్త్వక, నైతిక కథలది పైచెయ్యి అయింది. వోల్టేర్ ప్రతిభాసంపత్తి ఫ్రెంచికథ కొక ఘనత చేకూర్చింది. ఆ శతాబ్ది చివరిభాగంలో ఇంగ్లండ్, జర్మనీ, ఇటలీల్లో మాదిరిగానే ఫ్రాన్సులోకూడా కథావస్తువిషయంలోను, కథానిర్వహణలోను విప్లవాత్మకమైన పరిణామం ఏర్పడింది.

పంధొమ్మిదో శతాబ్ది ఆరంభం, ఆధునిక కథకు ఉషోదయం వంటిది. తాత్త్వక, నైతిక బంధనాలకు లోబడని కథలు అత్యధికంగా ఆవిర్భ వించాయి. బాల్జాక్, మస్సెట్, గ్యాటియర్, విగ్నీవంటివారి చేతుల్లో ఫ్రెంచి కథ విశుద్ధకళాఖండంగా రూపొందింది. ఈదృశంగా పూర్వసంప్రదాయం నుంచి విడివడి కొత్త దారులు తీసిన ఘనత బాల్జాక్‌ది. ఫ్లాబర్ట్, జార్జ్ సాండ్, ఆడమ్, అనటోల్ ఫ్రాన్స్, డాడే, జోలా, కొప్పీ, మపాసా, రిచేపిన్‌వంటి శిల్పుల చేతుల్లో ఫ్రెంచి కథానిక సుసంపన్నం అయింది. ఫ్రెంచి కథానికను తలదన్నిన రచన ఇంతవరకు పుట్టలేదనడానికి కారణం మపాసావంటి ప్రతిభాసంపన్నుల కృషిఫలితమే.

మపాసా (Guy De Maupassant, 1850–1893) కథాశిల్ప మర్మజ్ఞుల్లో అగ్రేసరుడు. అతడు రాసిన అరడజను నవలలూ శక్తిమంత మైన వయిప్పటికీ వందలకొద్ది రాసిన కథలే అతన్ని చిరంజీవిని చేస్తాయి. సామాన్యుల జీవితానుభవాన్ని కాచి వడబోసిన రష్యన్ కథకచక్రవర్తి ఛెకోవ్ స్ఫూర్తి పొందింది మపాసా రచనల వల్లనే. ''తన కథలకు మపా సాను నమూనాగా పెట్టుకొన్నానని ఛెకోవ్ చెప్పబట్టిగాని, లేకపోతే నేనే తెలుసుకోలేకపోయేవాణ్ణి'' అంటాడు మామ్.[72] ఎందువల్లనంటే ఈ ఇద్దరి లక్ష్యాలూ విధానాలూ వేరుగా కనిపిస్తాయంటాడు. మొత్తంమీద మపాసా ప్రభావం ఆనాటినుంచి ఈనాటివరకు కూడా ప్రపంచ కథాసాహిత్యంమీద నిలిచే ఉంది. 'నెక్లెస్' వంటి కథ ప్రపంచ భాషల్లో ఏ రచయితకయినా

చిరప్రతిష్ఠ చేకూర్చే రచన. తరవాతి కాలంలో ఓ హెన్రీ ప్రచురంకావించిన 'కొసమెరుపు' పద్ధతికి మార్గదర్శకమైంది ఈ కథే. తెలుగు కథయితల్లో 'చలం'తోబాటు అనేకమందిమీద మపాసా ప్రభావం కనిపిస్తూనే ఉంటుంది. అతని కథలనేకం తెలుగులోకి అనువాదమవుతూనే ఉన్నాయి.

రష్యా

కల్పనాత్మక కథాసాహిత్యంలో రష్యాకు ప్రపంచప్రఖ్యాతి ఉంది. మహోత్కృష్టమైన నవలల్లో ఏ మూడునాలుగింటి పేర్లు చెప్పినా వాటిలో ఒకటో రెండో రష్యావి కాకతప్పదు. ఆధునిక కల్పనాత్మక కథాసాహిత్యానికి పితామహుడుగా మన్ననలందుకొన్నవాడు నికొలాయ్ గొగోల్ (1809-1852). అయితే అలెగ్జాండర్ పుష్కిన్ (1799-1837) గొగోల్‌కంటె ముందువాడు; ఇతడు బైరన్, స్కాట్, షిల్లర్ మాదిరి కాల్పనికవాది; ఉన్నత భావుకుడు. బైరన్ వల్ల స్ఫూర్తి పొందినవాడు. కవిగా సుప్రతిష్ఠితుడైనా కథకుడుగా కూడా విశిష్టత సంపాదించాడు. ఈయనకాలం నాటికి రష్యాలో ఫ్రెంచి సాహిత్యం ప్రభావం పరివ్యాప్తమై ఉంది. దానినుంచి విడివడి, తన జాతి జనులగురించి కథలు చెప్పినవాళ్ళలో పుష్కిన్ ప్రప్రథముడనిపించుకున్నాడు. వాస్తవికతాభూతలం మీద నిలబడ్డ కథకు ఊహాత్మకమైన కావ్యత్వం చేకూర్చిన ఘనత ఇతనిది.

"మేమందరం గొగోల్ 'క్లోక్' లోంచి పుట్టినవాళ్ళం'' అంటాడు డాస్టావ్‌స్కీ. ఆ తరం రచయితల కందరికీ ప్రాతినిధ్యం వహించి చెప్పిన మాట ఇది. గొగోల్ రాసిన 'క్లోక్' అద్భుతమైన కథ. ఒకానొక ప్రభుత్వ కార్యాలయంలో పనిచేసే ఒక పేద గుమాస్తా కుట్టించుకొన్న కోటుచుట్టూ నడిచిన కథ ఇది. గొగోల్ తరవాత డాస్టావ్‌స్కీ (1821–1881), మక్సీం గోర్కీ (1868-1936) పేదలపట్ల, పీడిత ప్రజలపట్ల సానుభూతితో కథలు రచించారు. కథాశిల్పదృష్ట్యా అగ్రేసరు లనిపించుకొన్న తుర్గెనీవ్ (1818–1883), ఛెకోవ్ (1860–1904) కూడా కథాప్రయోజనం కోసం

కళామూల్యాల నెన్నడూ కించపరచలేదు. దళితవర్గ ప్రజల దయనీయస్థితు లను గమనిస్తూ వాళ్ళ పరిస్థితులు మెరుగుపడటానికి ప్రత్యక్షంగానో పరో క్షంగానో తోడ్పడటమన్నది తమ రచనకు ధ్యేయంగా పెట్టుకొన్నారు.

19వ శతాబ్దంలో పుట్టిన రష్యన్ సాహితీవేత్తల్లో టాల్‌స్టాయ్ (1828—1910) కొక విశిష్టస్థానముంది. 'వార్ అండ్ పీస్', 'రిసరెక్షన్' వంటి నవలల సంగతి అటుంచి, రాసిన కథలు చాలు అతనికి చిరంజీవత్వం కూర్చడానికి. 'నిజం నిలకడమీద తేలుతుంది' (God sees the truth but waits), ఇరుగు పొరుగు పోరు, ముగ్గురు యాత్రికులు వంటికథలు రాయగలడం మనఃపరిపక్వత సిద్ధించినవాడికే తప్ప అన్యుడికి సాధ్యం కాదు. జీవిత చరమాంకంలో టాల్‌స్టాయ్-మూడు దశాబ్దుల కాలం—మత, సమాజ ప్రవక్తగా పరిణతి చెందాడు.

తరవాత చెప్పుకోవలసినవాళ్ళలో ప్రముఖుడు ఆంటన్ ఛెకోవ్. ఇతడు తొలిదశలో రాసిన కథలు చాలావరకు హాస్యభరితమైనవి. మాన సికంగాను, శారీరకంగాను ఎన్ని బాధలెదురైనా రచనమీదే చూపు నిలిపి వందలకొద్దీ ప్రచురించాడు. ఒక్క 1880—1885 మధ్య కాలంలోనే మూడు వందల కథలు రాశాడు. ఇతని కథలు 1905 లో ఫ్రెంచి భాష లోకి అనూదితమైనాయి. అయితే శ్రీమతి గార్నెట్ వీటిలో కొన్నిటిని ఎంపిక చేసి పదమూడు చిన్న సంపుటాలుగా ప్రచురించేనాటివరకు ఇతని రచనా నైపుణ్యం విశాల ప్రపంచానికి అవగతం కాలేదు. కధానికాశిల్పంమీద ఇతని కున్న శ్రద్ధ అపారమైనది. కథాభాగానికి సంబంధించని ఏ అంశాన్నయినా సరే నిర్దాక్షిణ్యంగా పరిహరించాలంటాడు. మొదటి ప్రకరణంలో, గోడమీద ఒక తుపాకి ఉందని చెప్పావంటే రెండో ప్రకరణంలోనో మూడో ప్రకరణం లోనో అది పేలితీరవలసిందే నంటాడు. అంతేకాదు; రచయిత తాననుభ వించని భావోద్రేకాన్ని దేన్నీ రచనలో చూపగూడదంటాడు. మొత్తంమీద తానేర్పరచుకొన్న నిర్దిష్టభావాలను తన కథల్లో చూపిన ఉత్తమ ప్రయోక్త

ఇతడు. అందుకే సోమర్ సెట్ మామ్ అంటాడు: 'పరిపూర్ణ కళాకౌశలంతో కథలు కల్పించడం నేర్చుకొన్నవాడితడు'.[73]

కథానికా రచనలో ఛెకోవ్‌కు స్ఫూర్తినిచ్చినవాడు మపాసా. ఈ విషయం తానే స్వయంగా చెప్పుకొన్నాడు.[74] అయితే ఇతని లక్ష్యం ఎప్పుడూ సామాన్యజనం మీదినుంచి, వాళ్ళ కష్టసుఖాల మీదినుంచి చెదిరిపోలేదు. అయితే వాటికి పరిష్కార మార్గాలు నిర్దేశించడం మట్టుకు కళాకారుడి ప్రమేయం కాదంటాడు. ప్రత్యేక సమస్యలను పరిష్కరించడానికి ప్రత్యేక నిపుణులున్నారు; వీటి పరిష్కారానికి బాధ్యత వహించవలసింది వాళ్ళేనంటాడు.[75]

ఛెకోవ్ తొలికాలం కథల్లో 'ఊసరవెల్లి' (1884) అత్యంత జనప్రియమైనది. అలాగే చివరిదశలో రాసిన 'కుక్కను వెంటబెట్టుకున్న మహిళ' (1899) కు కూడా గొప్ప పేరు వచ్చింది. మొత్తంమీద ఆధునిక కథానికకు తుష్టి పుష్టి చేకూర్చినవాళ్ళలో ఛెకోవ్ అగ్రశేణివాడని చెప్పాలి.

ఇతని కథలనేకం తెలుగులోకి అనువాదమయాయి. ఆధునిక కథలకు స్ఫూర్తినిచ్చాయి.

గ్రేట్ బ్రిటన్

గ్రేట్ బ్రిటన్ కథాసాహిత్య చరిత్ర క్రీ. శ. 7, 8 శతాబ్దులతో మొదలవుతుంది. ఆ కాలంనాటి కవి ఒకడు బేవుల్ఫ్ (Beowulf) అనే ఆంగ్లో శాగ్జన్ కావ్యంలో చెప్పిన *గ్రెండెల్ దాడి* (Grendel's Raid) ఆ కథాసాహిత్యంలో మొదటి కథ. ఈ కవి గురించి తెలుసుకోదగ్గ సాక్షాధారాలు ఏమీ లేవు. అనంతరకాలంలో బెడి (Bede), ఆల్ఫ్రెడ్ (Altred) వంటివాళ్ళు రచించిన క్రైస్తవ మతప్రవచనాల్లో కొన్ని కథలు చోటు చేసుకొన్నాయి. కొన్ని నీతికథలు సంకలనంగా 13 వ శతాబ్దిలో గ్రంథస్థమైనాయి.

ఆంగ్ల సాహిత్య వికాస చరిత్రలో ఛాసర్‌కు ఉత్తమ స్థానమే ఉంది. కాంటర్‌బరీ కథలు ఇతనికి చిరప్రతిష్ఠ చేకూర్చాయి.

ఇటలీలో సాంస్కృతిక పునరుజ్జీవనం ప్రసరించిన కాలంలో ఇంగ్లండ్‌లో అనేకులు స్ఫూర్తి పొంది అనువాదరచనలకూ అనుసరణలకూ పూనుకొన్నారు. 'డికామెరాన్' రచించిన బొకాషియో కథలూ అతని అనుయాయులు రచించిన కథలూ ఆంగ్లంలోకి పరివర్తన చెందాయి. వీటిలో మొదట చెప్పుకోవలసింది, Palace of Pleasure (1566 — 67) అన్న పేరుతో పెయింటర్ అనేఆయన సంకలనం చేసిన కథాగ్రంథం షేక్స్‌పియర్ నాటకాల్లో కొన్నిటికి వస్తుభిక్ష పెట్టినవి ఈ కథలే గ్రీన్ లాటి వాళ్ళు ఆ కథలకు గడుసుగా అనుసరణ కావించారు. డెలోనీ (Deloney) కథలకు మాత్రం ఒక విశిష్టత ఉంది. మధ్యతరగతి, కిందితరగతి వాళ్ళ జీవితాల్ని కథావస్తువులుగా స్వీకరించిన ఘనత ఇతనిది.

ఎడిసన్, డెఫోల రంగప్రవేశంతో ఆంగ్లసాహిత్య చరిత్రలో నూతన శకారంభం అయింది. 'స్పెక్టేటర్' రచనలో విశిష్ట శైలీవిన్యాసం ప్రదర్శించినప్పటికీ ఎడిసన్ ప్రధానంగా కథకుడన్న సంగతి విస్మృతం కాగూడనిది. డెఫో ప్రతిష్ఠ 'రాబిన్‌సన్ క్రూసో'తో ముడిపడి ఉండవచ్చు; కాని 'శ్రీమతి వీల్ ఉదంతం' వంటివి ఒకటి రెండు కథలు చాలు, ఇతని ఘనతకు.

స్కాట్, డికెన్స్ కొన్ని సంగ్రహకథలు రాసినా, 18వ శతాబ్ది చివరికి కథాసాహిత్యశాఖలో కృషిచేసినవాళ్లు చాలా తక్కువనే చెప్పాలి. 19వ శతాబ్ది మధ్యకాలానికి కథకు మళ్లీ చైతన్యం వచ్చింది. ఒక్క ఇంగ్లండ్‌లోనే కాదు, యూరప్ అమెరికా ఖండాలంతటా నవల, కథాశాఖలు ఘనమైన అభివృద్ధి సాధించాయి. విక్టోరియా యుగంలోను, అనంతర కాలంలోను వర్ధిల్లిన నవలారచయితలు ప్రతి ఒక్కరూ కథారచనలో కలం మెదిపినవారే. వాళ్లలో విల్కీ కాలిన్స్ (1824 — 1889),

థామస్ హార్డీ (1840–1928), రాబర్ట్ లూయీ స్టీవెన్సన్ (1850–1894), ఆస్కార్ వైల్డ్ (1854 – 1900) ప్రముఖులు. వాళ్ల తరవాత వచ్చిన కిప్లింగ్, మారిసన్, జాకబ్స్, మెరిల్‌వంటివాళ్ళు దాన్ని సుసంపన్నం చేశారు.

కథానికావికాసం మీద రుడ్యార్డ్ కిప్లింగ్ ప్రభావం గణనీయమైనది. అమెరికా రచయితల్లో అనేకులు కథాశిల్పంలో అతన్ని అనుకరించారు. ముఖ్యంగా ఒక విశేషమేమిటంటే, కిప్లింగ్ ఓ. హెన్రీని ఆదర్శంగా తీసుకోగా, కిప్లింగ్ పోకడలను ఓ. హెన్రీ అనుసరించాడు.[76]

కిప్లింగ్ ప్రతిభావంతుడైన కథకుడు. ఇతని ఊహ ఉద్దీనమైనది. సంఘటనకు నాటకీయమైన మలుపు ఇచ్చి, కథ నడపడంలో ఇతని ప్రజ్ఞ ప్రస్ఫుటమవుతుంది. భారతీయ నేపథ్యంలో ఇతడు రాసిన కథలకు ఎప్పటి కయినా గౌరవస్థానమే ఉంటుందంటాడు మామ్.[77] అంతేకాదు; ఫ్రాన్స్, రష్యాల్లోని మహారచయితలకు దీటయిన ఆంగ్లేయుడు ఇతడొక్కడే నంటాడు.

బ్రిటిష్‌వారి పాలన కాలంలో దేశం నలుమూలలకూ పాకిన ఆంగ్ల భాషాసాహిత్యాలు భారతీయుల సాహిత్యాధ్యయన క్షేత్రాన్ని విస్తృతం చేశాయి. ఈదృశంగా ఆంగ్లకథాసాహిత్యం తెలుగుకు అత్యంత సన్నిహితం అయింది.

అమెరికా

కథనొక ప్రత్యేక ప్రక్రియగా గుర్తించి రచనకు పూనుకొన్న ప్రథమ అమెరికన్ కథయిత వాషింగ్టన్ ఇర్వింగ్ (1783–1859). 'రిప్ వాన్ వింకల్, ది లింజెడ్ ఆఫ్ స్లీపీ హాలో, టేల్స్ ఆఫ్ ఎ ట్రావెలర్' మొదలైనవి అతని రచనలు. తరవాత ఇతన్ని అనుసరించి కథాసాహిత్య శాఖలోకి ప్రవేశించిన రచయిత లనేకులున్నారు. అయితే ఆరోజుల్లో

ప్రచురణావకాశాలు మృగ్యమైనందువల్ల కథాప్రక్రియకు ప్రాచుర్యం లభించ లేదు. 1826లో ఫిలడెల్ఫియానుంచి 'ది అట్లాంటిక్ సువెనీర్' అన్న పేరుతో ఒక వార్షిక సంచిక వెలువడింది. త్వరలోనే బోస్టన్‌నుంచి 'ది టోకెన్' వెలువడింది. దీన్ని అనుసరించి మరికొన్ని వచ్చాయి. వీటి ప్రోత్సాహంతో ఆనాడు కథాక్షేత్రంలో కాలూనిన ప్రసిద్ధులు: కాథరిన్ సిడ్జ్‌విక్, పాల్డింగ్, సిమ్స్, హాథారన్, పో మొదలైనవాళ్ళు. ఈ తొలితరం రచయితల్లో ఇర్వింగ్ తరవాత చెప్పుకోదగ్గవాడు నెథేనియల్ హాథారన్ (1804-64). ఆధునిక కథానికకు అంకురోదయమైంది ఇతని కృషిఫలితం గానే. ఒకే ఒక సంఘటన లేదా పరిస్థితి తీసుకుని, దానికి అనుకూల నేపథ్యం కల్పించి కథనొక కళాఖండంగా తీర్చిదిద్దినవాడితడు. 1842లో ఇతడు ప్రచురించిన Twice-told Talesను సమీక్షించే సందర్భంలో ఎడ్గార్ అలెన్ పో (1809—49), 'వచనకథ' నొక విలక్షణ సాహిత్య ప్రక్రియగా స్వీకరించి ప్రపథమంగా దానికి లక్షణ నిర్దేశం చేశాడు.[78] హాథారన్ కథలు ఆ గీటురాళ్లకు నిలిచే మేలిరచనలని ప్రశంసించాడు.

ఎడ్గార్ అలెన్ పో స్వతః చక్కటి కథకుడు. హాథారన్ కథలను దృష్టిలో ఉంచుకొని ఇతడు రాసిన సమీక్షావ్యాసం ఇతని సొంత కథలకు కూడా వర్తిస్తుంది. Tales of Grotesque and Arabesque అన్న కథాసంపుటి ఇతని కళానైపుణ్యానికి ప్రత్యక్ష నిదర్శనం. 1832-1849 మధ్యకాలంలోనే ఇతడు దాదాపు 70 కథలు ప్రచురించాడు. 'లిజియా, ది ఫాల్ ఆఫ్ ది హౌస్ ఆఫ్ ఉషర్, ది మిస్టరీ ఆఫ్ మే రోజెట్' వంటి కథలు 'పో' కల్పనాచాతుర్యాన్ని, ఊహాశక్తిని ప్రదర్శిస్తాయి. అద్భుతావహ మైన సంఘటనలతో ఆశ్చర్యం గొలిపే ప్రవృత్తి ఇతనిలో ప్రముఖంగా కనిపిస్తుంది.

'పో' మరణానంతరం కథాశాఖనందుకొన్న 'మహిళా రచయితలు' ఊహాలోకాల్లో విహరించే భావోద్వేగపూరితమైన కథలు, కరుణరసాత్మక

మైన కథలూ రాయడం ప్రారంభించారు. అంతర్యుద్ధం ముగిసిన తరవాత 1857లో జేమ్స్ రసెల్ లోవెల్ సంపాదకత్వంలో "ది అట్లాంటిక్ మంత్లీ" ప్రచురణ మొదలైంది. లోవెల్ కథారచయిత కాడు. అయినా కథారచన పట్ల కొన్ని నిర్దిష్టమైన అభిప్రాయాలు ఏర్పరుచుకొన్నవాడు. నిమ్నవర్గం వారి సామాన్య జీవిత చిత్రణ కతడు ప్రోత్సాహమిచ్చాడు రోజ్ టెర్రీ కుక్, రెబెక్కా హార్డింగ్ వంటివాళ్ళు దాంతో స్ఫూర్తి పొంది వాస్తవికత ఉట్టిపడే రచనలు చేయడం ప్రారంభించారు. 'లక్ ఆఫ్ ది రోరింగ్ కాంప్' వంటి కథలు రాసిన బ్రెట్ హార్ట్ (Bret Harte, 1836–1902) నాటకీయమైన వర్ణనాత్మక కథలు అందించాడు. స్థానిక వాతావరణ చిత్రణకు అత్యధిక ప్రాముఖ్యమిచ్చే రచనలు ఇతోధికంగా వెలువడుతూ వచ్చాయి. మార్క్ ట్వెయిన్ (అసలు పేరు : శామ్యుల్ లాంగ్‌హారన్ క్లిమెన్స్, 1835 – 1910) బ్రెట్ హార్ట్‌లాగే స్థానిక వాతావరణ చిత్రణతో కథారచన ప్రారంభించాడు; వ్యంగ్యాన్ని పోషించాడు.

ఓ. హెన్రీ అన్న మారు పేరుతో కథారచన చేసిన విలియం సీడ్నీ పోర్టర్ (1862 – 1910) కథాక్షేత్రంలో చమత్కృతులు పండించిన వాడు; హాస్యం నిండించినవాడు. కథముగింపులో 'కొసమెరుపు' చూపడం ఇతని గడుసు పోకడల్లో ఒకటి. సమకాలిక రచయితల కెందరికో ఇతడు స్ఫూర్తినిచ్చాడు. 'ది గిఫ్ట్ ఆఫ్ మాగి' వంటి కథలు ఈనాటికీ కూడా అనేక దేశాల రచయితలమీద ప్రభావం చూపిస్తున్నాయనడంలో ఆశ్చర్యం లేదు. రుడ్యార్డ్ కిప్లింగ్ నితడు ఒకరకంగా అనుకరిస్తే కిప్లింగ్ ఇతన్ని మరొక రకంగా అనుకరించాడు (చూ. పుట 124). మొత్తంమీద ఇతని కథల్లో ఉన్న ఆకర్షణ లక్షలకొద్దీ ప్రతులు అమ్ముడు పోవడానికి కారణమైంది. ఇతని ప్రభావానికి లోనైనవాళ్ళందరూ కథలో చెప్పే విషయం కంటె కథచెప్పే తీరుకే ప్రాముఖ్యమిచ్చారు.

మనోవైజ్ఞానిక విశ్లేషణకు ప్రాముఖ్యమిచ్చి శిల్పప్రధానమైన కథలు రచించినవాడు హెన్రీ జేమ్స్ (1843 - 1916). 'ది టర్న్ ఆఫ్ ది స్క్రూ,

ది లయర్, ది జాలీ కార్నర్' వంటి చక్కటి కథలు రచించడమే కాక అగ్రశ్రేణి విమర్శకుడుగా కూడా పేరుపొందాడు.

జేమ్స్ తరవాత పేర్కొనదగ్గవాళ్లలో స్టీవెన్ క్రేన్ (1871-1900) థియొడోర్ డ్రెయిజర్ (1871-1941), షెర్వుడ్ ఆండర్సన్ (1876-1941) ప్రముఖులు.

1920 నాటికి కథాసాహిత్య చరిత్ర కొత్తమలుపు తిరిగింది. నిత్య జీవిత స్థితిగతులను యథాతథంగా చిత్రించాలన్న దృష్టి రచయితల్లో ప్రబలింది. దానికి ప్రేరణ ఇచ్చిన పత్రిక 'ట్రూత్'. ఆదర్శవాదానికి, భావోద్వేగానికి, లైంగికసంబంధ నిషేధాలకు లోబడని కథలకు ఆదరం లభించింది. ఛెకోవ్ వర్గంవాళ్ళకు ప్రాబల్యం వచ్చింది. సూత్రాల చట్రంలో బిగించినట్లుండే కథలపట్ల వైముఖ్యం పెరిగింది. కృతకత్వాన్ని ఏవగించుకోడం మొదలైంది. ఒక సంఘటననుకాని, దృశ్యాన్నికాని చూసింది చూసినట్టుగా పత్రికా రచయిత ఎలా చిత్రిస్తాడో అలా చిత్రించే రచనలకు ప్రాముఖ్యం వచ్చింది. ఎర్నెస్ట్ హెమింగ్వే (1899—1961), విలియం ఫాక్నర్ (1897-1962), ఎర్స్కిన్ కాల్డ్వెల్ (1903-) ఈ కోవలోవాళ్లు. కథనశైలికి హెమింగ్వే, కథనవైవిధ్యానికి ఫాక్నర్, సమాజ విమర్శకు ఎర్స్కిన్ కాల్డ్వెల్ పేరు పొందారు.

1930—1940 మధ్యకాలంలో జేమ్స్ టి. ఫారెల్ (1904-) జాన్ స్టెయిన్బెక్ (1902-1968), విలియం సారోయన్ (1908-) డరోతీ పార్కర్ (1893-1967) సుప్రసిద్ధులైన కథకులు.

ఈ నేపథ్యంలో వివిధ పరిణామాలకు లోనవుతూ, వివిధ ప్రభావాలు ప్రసరిస్తూ పెంపొందిన పాశ్చాత్య కథాసాహితి ఆంగ్లభాష ద్వారా భారతీయులకు పరిచయమైంది. దేశంలోని వివిధ ప్రాంతాల్లో, వివిధ భాషల్లో అనువాదాలు వెలువడ్డమేకాక భారతీయ కథాసంప్రదాయాన్ని పునరుజ్జీవింపజేసి ఆధునికంగా తీర్చిదిద్దడానికి ప్రేరణ లభించింది.

సారాంశం

ప్రపంచ కథాసాహిత్య సింహావలోకనంలో ఫ్రాన్స్, రష్యా, గ్రేట్ బ్రిటన్, అమెరికాలలో జరిగిన కృషికే ప్రాముఖ్యమివ్వడం జరిగింది. దానికి కారణం, కథాప్రక్రియ ఈ దేశాల ఎల్లలను చెరిపేసింది; భావపరంగా సన్నిహితం చేసింది. ఒక దేశంలో జరిగిన కృషి మరొక దేశానికి యథేచ్ఛగా సాగింది. ఫ్రాన్స్‌లో మపాసా రచనాశిల్పం రష్యాలో చెకోవ్‌కు ఉపాదేయమైంది. చెకోవ్ ప్రభావం కాథరిన్ మేన్స్‌ఫీల్డ్, సోమర్సెట్ మామ్ వంటివాళ్లమీద ప్రసరించింది. కిప్లింగ్ ఓ. హెన్రీని ఆదర్శంగా తీసుకుంటే, ఓ. హెన్రీ కిప్లింగ్ పోకడలను అనుసరించాడు.

ఈ విధంగా భిన్నదేశాలవాళ్లను భిన్నభాషలవాళ్లను సాహితీపరంగా సన్నిహితంచేసిన కథానికాప్రక్రియ భారతదేశంలో కాలూనినప్పటి నుంచి అనేకమంది రచయితలకు స్ఫూర్తినిస్తున్నది; అనేక భాషాసాహిత్యాలను పండిస్తూ వస్తున్నది. 'కథానిక' మనకు కొత్తది కాకపోవచ్చు; కాని ఆధునిక కథానికావిర్భావం మట్టుకు పాశ్చాత్య సాహిత్య సంపర్కంవల్లనే జరిగిందన్న విషయం నిర్వివాదమైనది.

దేశంలో రాజకీయ, సాంఘికోద్యమాలలాగే ఆధునిక సాహిత్యోద్యమానికి కూడా ప్రప్రథమంగా వాకిళ్ళు తెరిచిన ప్రతిష్ఠ వంగదేశానిది రవీంద్రనాథ్ టాగూర్ వంటి సాహితీ సుమేరుశృంగాలకు నిగపువ్వయి నిలిచినది కథానిక. బెంగాల్ ప్రభావం అటు ఉత్తరానికీ ఇటు దక్షిణానికీ వెలుగులు ప్రసరించింది. ఈ శతాబ్ది తొలినాళ్ళలో మొదట హిందీలోను, తరవాత తెలుగులోను ఆధునిక కథానిక రూపు దిద్దుకొన్నది.

తెలుగు కథయితలు

ఆధునిక సాహిత్యోదయమయింది ఇరవయ్యో శతాబ్దిలో అయితే దానికి రంగాన్ని సిద్ధపరిచింది పంధొమ్మిదో శతాబ్ది. భారతీయ సాంస్కృతిక పునరుజ్జీవనం ఆ శతాబ్దిలో బహుముఖాలుగా వికసించింది. రాజా రామ మోహన్‌రాయ్ (1774-1833) మూర్తిమత్వం దానికి ప్రతీకగా భాసించింది. ఫ్రెంచి విజ్ఞానవికాసంద్వారా ప్రాచుర్యంపొందిన హేతువాదం, వ్యక్తిస్వాతంత్ర్యవాదం 'వివేచనాత్మకమైన విమర్శావైఖరి'ని అలవరిచాయి. దాంతో రామమోహన్‌రాయ్, మతవిశ్వాసాలనూ సమాజ సంప్రదాయాలనూ నిశితంగా పరీక్షించడం మొదలుపెట్టాడు. వాటిలో మేలుకీళ్లను వివేచించి సంస్కారావశ్యకాన్ని ప్రతిపాదించాడు. 1828లో బ్రహ్మసమాజ స్థాపన జరిగింది. ఉత్తరోత్తరా బయలుదేరిన అనేక మహోద్యమాలకది స్ఫూర్తి నిచ్చింది. దేవేంద్రనాథ్ టాగూర్, కేశవచంద్ర సేన్, పండిత శివనాథ శాస్త్రి స్వీయ ఆశయాదర్శాల కనుగుణంగా దాన్ని తీర్చిదిద్దారు.[79] వీరిలో పండిత శివనాథశాస్త్రి అనేకమార్లు ఆంధ్రదేశాన్ని సందర్శించి సంస్కరణ ప్రచారం కావించాడు.

> "వ్యక్తికి ఉండక తప్పని భావస్వాతంత్ర్యానికి బ్రహ్మసమాజ మెంతో ప్రాముఖ్యమిచ్చింది. తనకు బాహిరమైన ఇతరేతర వ్యక్తుల, సంస్థల ఆదుపాజ్ఞలకు అది లోనుకాగూడదు. విశ్వాసంపేర, ఆచారంపేర దాని విలసనాన్ని ఆటంకపరచ గూడదు. స్వయంగా తర్కించుకొని తనకు తానై చేసుకొన్న నిర్ణయమొక్కటే, ఏ వ్యక్తికైనా శిరోధార్యం కావాలిగాని, తదన్యమేదీ కాదు. ఈ దృక్పథమే క్రమేపీ రాజకీయాధికార

నిరసనకు దోవ చూపింది బ్రహ్మసమాజం పెంపుచేసిన వాతావరణంలోనే కాంగ్రెసుసంస్థ పుట్టిందనవచ్చు. పత్రికా స్వాతంత్ర్యాన్ని కుంచిస్తూ సర్కారువాళ్ళు చేసిన చట్టాన్ని రామమోహనరాయలు నిర్భీతిగా ఖండించిన తరుణమే భారత జాతి ఆధునిక చరిత్రకు నాంది ''

అంటూ కె వి. రమణారెడ్డిగారు[80] అన్న మాటలు ఆనాడు బ్రహ్మ సమాజం ప్రభావాన్ని స్పష్టంచేస్తాయి.

1856లో హిందూ వితంతు పునర్వివాహ చట్టం వెలువడింది. శశిపాద బెనర్జీ, ప్రొఫెసర్ కర్వే వంటివాళ్ళు పునర్వివాహ సమాజాలు స్థాపించారు. అనంతరకాలంలో హిందూమత పరిరక్షణకు దయానందుడి 'ఆర్య సమాజం' ఏర్పడింది; వేదాన్ని ప్రమాణంచేసుకొని మతాన్ని క్షాళనం చేయడానికి పూనుకొన్నది. హిందూమతానికి దూరమైనవాళ్ళను తిరిగి ఒడిలోకి చేర్చుకొన్నది. వివిధ మతాచారాల సమన్వయదృష్టితో 'దివ్యజ్ఞాన సమాజం' రూపొంది, ఉన్నత విద్యావంతుల్లో అనేకులను ఆకర్షించింది. వీటన్నిటిప్రభావం తరతమ భేదాలతో దేశంలో వివిధ ప్రాంతాల్లో ప్రసరించింది. తెలుగు దేశంకూడా చైతన్యం పొందింది.

దేశంలో మూడు ప్రెసిడెన్సీ కేంద్రాల్లోనూ మూడు విశ్వ విద్యాలయాల స్థాపన జరిగినతరవాత పాశ్చాత్య భాషాసాహిత్య విజ్ఞాన శాస్త్రాల అధ్యయనానికి అవకాశాలు పెరిగాయి. విమర్శాదృష్టి ప్రబలింది. అంతకుముందు శిరోధార్యమైన విలువలు ఇప్పుడు నిశితవిమర్శకు గురవుతూ వచ్చాయి. వీటన్నిటి ప్రభావకిరణాలు వీరేశలింగం మూర్తిమత్స్వరూపంలో కేంద్రీకృతమయినాయి. అందుకే కృష్ణశాస్త్రిగారంటారు : 'ఆధునికాంధ్ర దేశం అఖండ గౌతమి అయితే అది పుట్టిన నాసికాత్ర్యంబకం కందుకూరి వీరేశలింగం,' అని.

వీరేశలింగంపంతులుగారి సమకాలికుల్లో కొక్కొండ వెంకటరత్నం, వేదం వేంకటరాయశాస్త్రి వంటి ఉద్దండ పండితులూ కవులూ అనేకు లున్నప్పటికీ వారెవ్వరి దృష్టి 'కథానిక' మీద ప్రసరించలేదు. వీరేశలింగం గారయితేనేమి, వేంకటరాయశాస్త్రిగారయితేనేమి 'కథలు' రాశారుకాని 'కథానికలు' రాయలేదు.

ఇక్కడొక విషయం స్పష్టంచేయవలసి ఉంది. తెలుగు సాహిత్యానికి సంబంధించి ఇంతవరకు జరిగిన పరిశీలనలో 'కథ'ను గురించే ప్రస్తావించడం జరిగింది. ఇకనుంచి 'కథానిక'తో ప్రమేయమేర్పడుతుంది. దీని స్వరూపనిరూపణ వచ్చే అధ్యాయంలో జరుగుతుంది. ప్రకృత ప్రకరణంలో కథకూ కథానికకూ గల భేదాన్ని గుర్తించడం మట్టుకు అవసరం.

ఒక నిర్దిష్ట సాహిత్యప్రక్రియగా రూపొందిన ఆధునిక వచనరచనా విశేషం 'కథానిక'. మామూలు కథ కంటె ఇది సునిశితం, సూక్ష్మతరం. ప్రతి కథానికా ఒక కథే; కాని ప్రతి కథా కథానిక కాదు. కథ విషయ ప్రధానమైతే కథానిక శిల్పప్రధానం. రచయిత ఏం చెప్పాడన్నది రెండింటికీ వర్తిస్తుంది; కాని ఎలా చెప్పాడన్నది 'కథానిక'కే వర్తిస్తుంది. కథ ముడి వజ్రం; కథానిక సానబెట్టిన వజ్రం. దీని అందం దానికి లేదు; దీని పనితనం దాంట్లో లేదు.

ఈ విషయం మొట్టమొదట గుర్తించినవాడు గురజాడ వేంకట అప్పారావు (1861). విజయనగరం రాచవారి కొలువులో ఉంటూనే జనం మీదే చూపు నిలిపి, జనంవేపే చెవి ఒగ్గి, జనంలోనే తనను చూసుకొంటున్న అప్పారావు, ఆధునికాంధ్ర సాహితీరంగంలో నవశకోదయానికి నాంది పలికినవాడు. శిష్టవ్యావహారికంలో మొట్టమొదట సాంఘికనాటకం రాసిన ప్రతిష్ఠ ఆయనది; తెలుగు కవిత్వంలో నవయుగకర్తృత్వం ఆయనది. ఆయనే తెలుగు కథానికకు ఆదిపురుషుడు కావడం అంతకన్న విశేషం. అందుకే కె. వి. రమణారెడ్డిగారంటారు :

"గారడీవాని మామిడిమొక్కలాగా, గురజాడ అప్పారావు చేతిలో తెలుగుకథ అప్పటికపుడు మొలిచి పూచి కాచింది. సాహిత్య విషయాలలో కూడా అద్భుతాలనేవి ఉంటే, ఇది అలాంటిది."[81] మధిర సుబ్బన్న దీక్షితుల *కాశీమజిలీలు*, ఎర్రమిల్లి మల్లికార్జునిడి *చార్ దర్వేషుకథలు*, తాతాచార్యుల కథలు వగైరా వగైరా తెలుగువాళ్లకు కాలక్షేపాన్నీ వినోదాన్నీ కలిగించే రోజులలో, గురజాడ అప్పారావు కథా రచనలో పరిపూర్ణమైన విప్లవమే కలిగించాడు. చిన్నకథ అప్పారావు మానసపుత్రిక."[82]

అప్పారావుకు మొదటినుంచీ కథానికమీద చూపు ఉంది. మేఘమల్హార్ రాగం ఆలపించి వర్షంకురిపిస్తానంటూ రామమూర్తివంటి మిత్రులను నమ్మించే నాటికే కథలల్లడం అతనికి అలవాటు. బరువైన సాహిత్యగ్రంథాలతోబాటు తేలికయిన కథలుకూడా చదువుతూ ఉండేవాడు. తన డైరీలో 1895 ఫిబ్రవరి 13, బుధవారంనాడు 'కథలు' అన్న శీర్షిక కింద ఎనిమిది కథలు రాసిపెట్టుకొన్నాడు.[83] అదే నెలలో 20వ తేదీన 'కథాసత్రతి' కొనుక్కొన్నాడు.[84] ఫిబ్రవరి 26 మంగళవారంనాడు 'మిస్టర్ అండర్‌వుడ్‌కు కథలు' అన్న శీర్షికకింద 14 కథలపేర్లు రాసిపెట్టుకొన్నాడు.[85] మార్చి 10, ఆదివారంనాడు మరో పదికథల పేర్లు రాయడం గమనించివచ్చు.[86] 1895 ఏప్రిల్ 28, ఆదివారంనాడు రాసినదాంట్లో ఒక విశేషముంది. ఆయన దగ్గర పనిచేసే వంటలక్క ఒక కథ చెప్పింది; అది యథార్థంగా జరిగిందనీ చెప్పింది; అందులో పురుషపాత్ర ఫలానా 'వి. ఎస్. ఆర్.' అనికూడా చెప్పింది. ఈ కథ అప్పారావుకు నమ్మబుద్ధి కాలేదు. బహుశా అది మరొకలా జరిగిఉంటుందని ఊహచేశాడు. ఈ రెండు పారాలూ రాసిపెట్టుకొన్నాడు. తరవాత, ఆ కథలో ముఖ్యపాత్రగాఉన్న 'వి. ఎస్. ఆర్.'ను కలుసుకోడం తటస్థించింది. ఆయన చెప్పింది మరో పారంగా నమోదయింది. ఒకే వృత్తాంతం తాలూకు ఈ మూడు పారాలూ[87] సమన్వయంచేసి చూసుకొన్న

మీదటి మెటిల్డా అన్న కథానికకు బీజం ఏర్పడింది.[88] అదే సంవత్సరం డైరీలో మే 11వ తేదీ శనివారంనాడు, "ప్రహ్లాదనాటక ప్రదర్శనంలోని నటుల అభినయమును, ఏదైనా ఒక స్కెచ్‌లో వర్ణించవలెను." అని రాసుకొన్నాడాయన. 'నేను వ్రాతామని వేసుకున్న సాహిత్యప్రణాళిక' (పుట 136) అన్న శీర్షికకింద, చారిత్రకాది గ్రంథాలతోబాటు "ఇంగ్లండులో ప్రచురించుటకై ఆంగ్లములో కొన్ని కథలు" అని కూడా పేర్కొన్నాడు. 'Stooping to Rise' అన్న కథ అందుకు ఉదాహరణ. దీన్నే అవసరాల సూర్యారావు 'సంస్కర్తహృదయం' అన్న పేరుతో అనువాదంచేసి 'ఆణిముత్యాలు' సంపుటంలో చేర్చాడు.

పై సాక్ష్యాధారాలనుబట్టి, కథానికారచనకు గురజాడ పూనిక 19వ శతాబ్ది కడపటి దశకంలో మొదలయిన సంగతి స్పష్టమవుతుంది. అంతేకాదు, ఆయా కథల్లో రచయిత తీర్చిదిద్దిన పాత్రలూ, వాళ్లచుట్టూ చిత్రించిన వాతావరణం, వాళ్ళ కెదురైన సమస్యలూ భాషాశైలీ చాలావరకు ఆ శతాబ్దివే కావడం గమనార్హం.

గురజాడ అప్పారావుగారు రాసినవి ఐదు కథానికలు : *దిద్దుబాటు మీ పేరేమిటి ? మెటిల్డా, పెద్దమసీదు, సంస్కర్తహృదయం.* వీటిలో 'పెద్దమసీదు' అసంపూర్తిగా మిగిలిపోయినట్లనిపించే కథ. 'సంస్కర్త హృదయం', Stooping to Rise అన్న పేరుతో ఆంగ్లంలో రచించిన కథ.

'దిద్దుబాటు' ప్రచురించినది 1910 ఫిబ్రవరి 'ఆంధ్రభారతి'లో. అయ్యంకి వెంకటరమణయ్యగారి సంపాదకత్వంలో బందరునుంచి వెలువడే ఈ పత్రిక, అదే సంవత్సరం ఏప్రిల్ నెలలో 'మీ పేరేమిటి ?' ప్రచురించింది. దీన్నిబట్టి తెలుగులో ప్రచురించిన కథానికల్లో 'దిద్దుబాటు' ప్రప్రథమంగా గుర్తింపుపొందింది.

గురజాడ అప్పారావు ప్రప్రథమ ఆంధ్రకథానికారచయిత అని చెప్పడానికి మూడు హేతువులున్నాయి : (1) శిల్పం (2) వస్తువు (3) భాష. ఎత్తుగడ మొదలు, ముగింపువరకు కథావిన్యాసంలో రచయిత చూపే కళానైపుణ్యమే శిల్పం. కథానిక కదే గీటురాయి. 'ఎక్కడప్రారంభించాలి, ఎలా నడపాలి, ఏయే పాత్రలను ప్రవేశపెట్టాలి, ఎలా మాట్లాడించాలి, ఎలా మలుపు తిప్పాలి, ఎలా మెరుపు చూపాలి' అన్న ప్రశ్నలు మామూలు కథారచయితకు రావు. కథకు ముందు కొంత ఉపోద్ఘాతం, దేశకాల వర్ణన, పాత్రల పుట్టుపూర్వోత్తరాలూ వగైరా వివరాలతో చాలా నిదానంగా ఒంటెద్దు బండిలా నడిచేది కథ; ఎక్కడో హఠాత్తుగా మొదలై, చకచకా సాగుతూ, అత్యవసరమైన పాత్రలను ప్రవేశపెడుతూ, అవసరమైనంతమట్టుకే మాట్లాడిస్తూ, అవసరమైనంత మట్టుకే వర్ణిస్తూ, ఏకసూత్రతను పాటిస్తూ సాగే 'మెరుపుటపా' కథానిక. పూర్వరచయిత, మనస్సులో ఉన్నదంతా చెప్తే కాని తృప్తిపడేవాడు కాదు; ఆధునిక రచయిత పాఠకుడికి చెప్పవలసిన దానికి మించి పొల్లుకూడా పోనివ్వడు. ఈ శిల్పనైపుణ్యం అప్పారావులో సుస్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. 'దిద్దుబాటు' అందుకు అద్దంపడుతుంది. వేశ్యావ్యామోహంలో పడి ఇంటినీ ఇల్లాలినీ విస్మరిస్తున్న గోపాలరావును చక్కదిద్దడానికి కమలిని నడిపిన ఈ కథ అప్పారావు ప్రతిభకు ప్రత్యక్షసాక్ష్యం. ఇటువంటి పనితనం ఇంతకు ముందు వచ్చిన కథల్లో లేదు

ఇక రెండో విషయం వస్తువు. సాధారణంగా, భర్త చెడుదారి పట్టినప్పుడు భార్య నిస్సహాయంగా ఏడుస్తూ కూచోడమో, ఎదిరించి పోట్లాటపెట్టుకోడమో లోకంలో చూస్తూ ఉంటాం. అటువంటి ఇల్లాలి వృత్తాంతం కథకు వస్తువు కావడంలో విశేషం లేదు. అప్పారావు చూపెప్పుడూ విశేషం మీదే ఉంటుంది కాబట్టి వేశ్యావ్యామోహంలో పడ్డవాణ్ణి కాంతాసమ్మితంగా చక్కదిద్దడమే వస్తువుగా తీసుకొన్నాడు. మూడే మూడు పాత్రలు కల్పించాడు. గోపాలరావు వేశ్యావ్యామోహపరుడేకాని ధూర్తుడూ, దుష్టుడూ కాదు. భార్యపట్ల వల్లమాలిన అపేక్ష ఉన్నవాడు. తన తప్పు

తెలిసివచ్చాక వెంటనే ఒప్పుకోగల సహృదయుడు. ఈ సంగతి కమలినికి తెలుసు. తన తెలివిని నేర్పుగా ప్రదర్శించి అతన్ని దారికి తీసుకువస్తుంది. తానెక్కడా కంటికి కనిపించకుండానే కథనంతనూ నడిపిస్తుంది. ఆశించిన ఫలితం పొందుతుంది. 'రావుడు' వీళ్ళిద్దరికీ తగ్గ నౌకరు; కమలినికి ఏజంటు అయినా ఆ సంగతి ఎక్కడా బయల్పరచడు సరికదా, ఆడవాళ్ళని అదుపులో ఎలా పెట్టుకోవాలో యజమానికి సలహా చెబుతాడు. ఈ మూడు పాత్రలనూ తీర్చిదిద్దిన తీరు అద్భుతమైనది. వీటితో సమకాలికమైన సమస్యను పరిష్కరింపజేయడం అప్పారావు ఆధునికతకు నిదర్శనం.

అలాగే 'మీ పేరేమిటి ?' అన్న కథలో మతంపేరిట సాగే మూఢ విశ్వాసాలు ఎన్ని వైరితలలు వేస్తాయో నిరూపించడానికీ ప్రయత్నం జరిగింది. ఇందులో నాంచారమ్మ జీవత్తంత్రివంటి పాత్ర. ఇందులో వస్తువు వాస్తవానికి 19వ శతాబ్దికి పూర్వపుదే అయినప్పటికీ, ముఖ్యంగా భాషాపరంగా 19వ శతాబ్దికీ వర్తిస్తుంది. వయస్సు మళ్ళిన భర్తతో, ప్రాయంలో ఉన్న పడుచు కాపురంచేసేటప్పుడు కనిపించే చిత్తవృత్తులను ప్రదర్శించే కథ 'మెటిల్డా'. ఒకరిని సంస్కరించబోయి తాను గోతిలో పడే కుహనాసంస్కర్త ప్రవర్తనను చిత్రించే కథ 'సంస్కర్త హృదయం'. వేశ్య కడుపున పుట్టి కూడా 'వృత్తి'ని గర్హించి వివాహంమీదే చూపు నిలిపిన ధీమంతురాలు 'సరళ'. ఒకప్పటి శ్రీకాకుళేశ్వరాలయం, ఇప్పుడు పెద్దమసీద యింది; ఒకప్పటి నైష్ఠిక హిందువు ఇప్పుడు నైష్ఠిక ముసల్మానయాడు. ఏది మతం, ఏది విమతం ? అనే ఘర్షణ చిత్రించడానికి పూనుకొన్న కథ 'పెద్దమసీదు'. దీంట్లోకూడా వస్తువు కొన్ని శతాబ్దులకు పూర్వపుదని అని పించినా, భాషాపరంగా సమకాలికతను పుణికిపుచ్చుకొన్నది. ఈ ఐదు కథలలోనూ మూడు కథలవి పూర్తిగా సమకాలిక సమస్యలనుగాని, వ్యక్తి త్వాలనుగాని చిత్రించే వస్తువులు. 'మీ పేరేమిటి ?', 'పెద్దమసీదు' మాత్రం సమకాలికతను పాక్షికంగా ప్రదర్శించే వస్తువులు. మొత్తంమీద అప్పారావు

గారి కథావస్తువులు సమకాలిక సమాజస్థితిలోనే వేళ్లూనినవని చెప్పవచ్చు. ఆయన ఆధునికత్వానికి ఇది రెండో నిదర్శనం.

మూడోది భాష. ఏ కాలంలో జీవించేవాడు ఆ కాలపు భాషలో ఆలోచించడం, రాయడం అత్యంత సహజం కాబట్టి వచనరచనా వ్యాసంగం కూడా ఆ భాషలో సాగడం ప్రపంచంలో ప్రతి దేశంలోనూ ఉంది; దాదాపు ప్రతి భాషలోనూ ఉంది. తెలుగులో కూడా చిన్నయసూరి ఆధిపత్యం నెల కొనేవరకు ఆ సంప్రదాయమే కొనసాగుతూ వచ్చింది. దాన్ని పునరుద్ధరించాలన్న ఆశయం అప్పారావుగారికి అత్యంత ముఖ్యమైనది. 'కన్యాశుల్కం' నాటకరచనలో అది ఫలించింది. తరవాత రచించిన కథానికల్లోనూ, గేయాల్లోనూ, మద్రాసు విశ్వవిద్యాలయంవారి 'కాంపోజిషన్ సబ్‌కమిటీ' నివేదికకు నిరసనగా జోడించిన 'డిసెంట్‌పత్రం' వాదాల్లోనూ అది ప్రతిఫలించింది. రచయిత ప్రయోగించే భాషాశైలి అతని సమకాలికతకు ఉపలక్షకం కాబట్టి తద్భిన్నమైన కృతకశైలి గతానుగతికత్వాన్నే ప్రదర్శిస్తుంది. ఈదృశంగా గురజాడ అప్పారావు కృతకత్వాన్ని పరిహరించి, సహజత్వాన్నీ ఆధునికతనూ ఔదలదాల్చి నవయుగ వైతాళికుడైనాడు. ఆయన అనంతరకాలంలో శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి (సుమారు 1925 ప్రాంతాల వరకుమాత్రం), వేలూరి శివరామశాస్త్రి, పూడిపెద్ది వెంకటరమణయ్యవంటి వాళ్ళు కొందరు శిల్పరీత్యా, వస్తురీత్యా ఆధునికాలని చెప్పదగ్గ కథానికలు రాసినప్పటికీ భాషారీత్యా కనీసం రెండు, మూడు దశాబ్దులు వెనకబడ్డవాళ్లేనని చెప్పకతప్పదు. ఈ విధంగా వీరికంటె ఆధునికుడనిపించుకొంటాడు గురజాడ; అందరికంటె సమున్నత స్థానంలో నిలుస్తాడు. 'దిద్దుబాటు' మొదట గ్రాంథికంలో రాసి తరవాత వ్యావహారికంలోకి దిద్దుకొని ఉండవచ్చు.[90] అదయినా రచయిత కథనం ఉన్నంతమట్టుకే. సంభాషణలు పాత్రోచితమైన వ్యావహారికంలోనే సాగాయి. ఈ పరివర్తన అభ్యాసంకోసం జరిగిందే కాని అప్పారావు అసమర్థతవల్ల కాదు.

ఇంతటి సమ్యగ్దృష్టి, సమకాలికభావన పెనగొన్న మూర్తిమత్వం కావడంవల్లనే గురజాడ అప్పారావు, శిల్పవస్తుభాషాశైలులరీత్యా సమకాలికమైన పాశ్చాత్యకథానికను స్పృహలో ఉంచుకొని నిజంగా ఆణిముత్యాలే అనదగ్గకథలు అందించాడు. తరవాతి తరాలకోసం రాచబాటను తీర్చిదిద్దాడు. కార్యశేషం కడతేరకుండానే కథాశేషుడయ్యాడు.

ఆరోగ్యం అనుకూలించకపోయినా, అనేక రాచకార్యాలతో తలమున్కలవుతున్నా ప్రాచ్యపాశ్చాత్యభాషా సాహిత్యాలతోను, విమర్శాగ్రంథాలతోను నిరంతర సాన్నిహిత్యమేర్పరచుకొని స్వభాషాసాహిత్యాల ఆధునీకరణం మీదే చూపు నిలిపి కథానికాప్రక్రియనొక కళాఖండంగా తీర్చిన మహాశిల్పి గురజాడ అప్పారావు.

ఈ శతాబ్ది రెండో దశకంలో 'ఆంధ్రభారతి', 'త్రిలింగ', 'సువర్ణలేఖ'వంటి పత్రికలు కొన్ని కథలు ప్రచురించాయి. పానుగంటి లక్ష్మీనరసింహారావుగారు (1865) సువర్ణలేఖ పత్రికలో వరసగా కొన్ని కథలు రాశారు. అలా ప్రచురణమైన కథలు వెంటవెంటనే ఒక్కొక్క చిన్న పుస్తకంగా ప్రచురిస్తూ వచ్చారు. వీటిలో చాలా భాగం 1913 లోను, నాలుగయిదు కథలు 1915లోను ప్రచురితమయాయి. 'దొంగ పెళ్ళిగ్రాము, బుడబుడక్కలవాడు, పతకము, తంతివార్త, విచిత్ర సమావేశము, మోసము' అనే ఆరుకథలు 1917లో 'కథావల్లరి' అనే పేరుతో ఒక సంపుటంగా వెలువడ్డాయి. ఆ సంవత్సరాంతంలో, ఆ ఆరింటికీ మరో పద్నాలుగు కథలు చేర్చి 'కథాలహరి' అనే పేరుతో ప్రచురించారు. ''కథాలహరి''లోని కథలు కథానికారచయితగా పానుగంటివారికి కీర్తిప్రతిష్ఠలు తెచ్చిపెట్టునవి కావు. వారి కథారచనలో ఇవి తొలిదశను సూచించును,'' అంటారు డా॥ ముదిగొండ వీరభద్రశాస్త్రి.[91] పానుగంటివారు ప్రధానంగా నాటకకర్త; తదుపరి 'సాక్షి' ఉపన్యాసవ్యాసకర్త. కథారచయితగా ఆయనను తలపుకు తెచ్చేవి రెండే రెండు కథలు : (1) కానుగుచెట్టు

(2) రామరాజు. వస్తువు సమకాలికమైనా భాష ప్రాచీనం. రచనాశిల్పంలో ఈయన గురజాడకు దీటు కాడు.

కందుకూరివారి సమున్నత మూర్తిమత్వం నుంచి స్ఫూర్తిపొందిన చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహంగారు (1867) నవలారచయితగాను, నాటక రచయితగాను వాసికెక్కినప్పటికీ కథారచనాసక్తితో 'Annals of Rajasthan' ను 'రాజస్థానకథావళి' అన్న పేరుతో తెలుగులోకి పరివర్తితం చేశారు.

వెదురుమూడి శేషగిరిరావుగారు 'మదరాసు కథలు' ప్రచురించగా బాలాంత్రపు వేంకటరావుగారు (1881) 'చిత్రకథాసుధాలహరి' రచించారు.

మాడపాటి హనుమంతరావు (1885) గారి 'మల్లికాగుచ్ఛము', 1915లో వెలుగు చూసింది. ఈ సంపుటంలో 'హృదయశల్యము, ముసలి దాని యుసురు, నేనే, అగ్నిగుండము' మొదలైన కథలు మొత్తం పద మూడున్నాయి. ఈయన రచన సరళమైన కావ్యశైలిలో సాగుతుంది. ప్రేమ్‌చంద్ కథలను తెలుగువాళ్ళకు అందించిన తొలితరం రచయితల్లో మాడపాటివారు ప్రముఖులు.

1920లో 'సాహితి' పత్రిక వెలువడ్డప్పటినుంచి ఔత్సాహికుల్లో కథానికారచనపట్ల ఆసక్తి పెంపొందింది. తల్లావఝ్ఝల శివశంకరశాస్త్రి, చింతా దీక్షితులు, నోరి నరసింహశాస్త్రి, కొడవటిగంటి వెంకట సుబ్బయ్య, వఝ్ఝ బాబూరావు, మునిమాణిక్యం నరసింహారావు, మొక్కపాటి నరసింహశాస్త్రి అడివి బాపిరాజు, గుడిపాటి వెంకట చలం వంటివాళ్ళనేకులు రంగంలోకి వచ్చారు.

తల్లావఝ్ఝలవారు రాసిన 'మురారి కథలు', 'నీలకంఠం కథలు' ఎందరికో స్ఫూర్తినిచ్చాయి. తొలినాళ్ళలో ఈయన కృతక కావ్యభాషాశైలి లోనే రచనలు సాగించినా రానురాను వ్యావహారికసత్యాన్ని ఔదల దాల్చాడు.

కథాసూత్రాన్ని ఉత్సాహంతో అందుకొని రమ్యమైన రచనలు చేసిన ప్రతిభావంతులు చింతా దీక్షితులుగారు (1891). 'శ్యామల, చిన్న, చెంచురాణి, కిష్కింధలో కోతి, దాసరి పాట, మొదటి బహుమానం' వంటి కథలనేకం దీక్షితులుగారి నైపుణ్యానికి గీటురాళ్ళు. ఈయన సృష్టించిన సూరీ-సీతీ-వెంకీ, వటీరావు, భైరవశాస్త్రివంటి పాత్రలు తెలుగుకథా సాహిత్యంలో చైతన్యస్ఫూర్తితో నిలుస్తాయి. ఈ శతాబ్ది తొలినాళ్ళలో వాడుకలో ఉన్న సహజసుందరమైన వ్యావహారిక భాషను కథల్లో ప్రయుక్తంచేసిన ప్రతిష్ఠ దీక్షితులుగారిదేనని చెప్పకతప్పదు. రమ్యకథారచనా విదగ్ధులైన శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి సైతం అప్పటికింకా వ్యావహారికాన్ని సంపూర్ణంగా ఆమోదించలేదు.

తెలుగు కథకుల్లో శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి (1891) గారి దొక విశిష్టమూర్తిమత్వం. భాషలోను, భావంలోను, పాత్రల ప్రవృత్తిలోను తెలుగుతనం తప్ప తదన్యం చొరరాదనే పట్టుదలతో, అత్యంత సహజమైన కథననైపుణ్యం చూపిన అచ్చమైన తెలుగు కథకుడీయన. భావదాస్యం ఈయన కెప్పుడూ ఆమడ దూరంలోనే ఉంటుంది. ఈయన రాసిన, తొలి దశలోని కథలు 'పూలదండ' అన్న పేరుతో ఒక సంపుటంగా వచ్చాయి. వీటిలో మొదటి కథ 1915లో ఆంధ్రపత్రికలో వెలువడింది. నాలుగు కథలు 'ప్రబుద్ధాంధ్ర'లోను, పద్నాలుగు కథలు రెడ్డిరాణి'లోను వెలువడ్డాయి. ఈ 19 కథల్లో 'రామలక్ష్మి, వెలిపెడితే అల్లుడైనాడు, ముందు హాలాహలము-పిదప అమృతము, మేనరికము తప్పలేదు' అన్న కథలు వితంతు పునర్వివాహానికి సంబంధించినవి. 'జూనియరూ కాదు, అల్లుడు' రజస్వలానంతర వివాహానికి సంబంధించినది. 'తహస్సీలుదారు గాదు— వర్తకుడు, చీకటి-వెలుగు, నలుగుర్ని పోషిస్తున్నానిపుడు' అన్నవి స్వతంత్రవృత్తిమీద మొగ్గుచూపే కథలు. ''జన్మానికల్లా వకటే ముద్దు'' అనునది 'పూలదండ'లోని కథలకు దలమానికము,'' అంటారు ఆంధ్ర శేషగిరిరావుగారు.[92] సంభాషణల్లో అచ్చమైన వ్యావహారికం, రచయిత వర్ణన

కథనాల్లో సరళమైన గ్రాంధికం వాడటం 1925 ప్రాంతాలవరకు శ్రీపాద ఏర్పరచుకొన్న పద్ధతి. తరవాత అది పూర్తిగా వ్యావహారికంలోకి పర్యవశించింది. 'శుభికే : శిర ఆరోహ, గులాబీ అత్తరు, రాచపీనుగు తోడులేకుండా వెళ్ళదు, గూడుమారిన కొత్తరికం, మార్గదర్శి, ముళ్ళచెట్టూ కమ్మని పువ్వూను' మొదలైన కథలన్నీ శాస్త్రిగారి రచనానైపుణ్యాన్ని ప్రదర్శిస్తాయి.

కవికొండల వేంకటరావుగారు (1892) కవిగా సుపరిచితులు; 'కథకచక్రవర్తి'గా ప్రసిద్ధులు. 'మట్టెల రవళి, కల—కళ్లు, ముగ్గులరథం' వంటి కథాసంపుటాలు వెలువరించారు. అక్కడక్కడ గ్రాంథిక ప్రభావం ప్రసరించిన వికృత పదరూపాలు కొన్ని తొంగిచూస్తున్నా మొత్తంమీద ఆయన శైలి చక్కని వ్యావహారికాన్ని ప్రదర్శిస్తుంది. పామరజన జీవనంలోని తీరుతెన్నులను చిట్టిపొట్టి కథలుగా తీర్చిదిద్దడం కవికొండల పనితనం.

బహుముఖ ప్రజ్ఞానిధిగా పేరుగన్న వేలూరి శివరామశాస్త్రిగారు (1892) తెలుగువాళ్లకు రోచకమైన కళాఖండాలను అందించిన ఉత్తమ కథకులు: 'ఓబయ్య, పిత్తల్‌కా దర్వాజా, తన్మయత, డిప్రెషన్ చెంబు' వంటికథలు ఈయన ప్రజ్ఞాశాలిత్వాన్ని చాటి చెబుతాయి.

కథారచనపట్ల ఆసక్తి చూపిన తొలితరం రచయిత్రుల్లో కాంచనపల్లి కనకాంబగారొకరు (1893). ఈమె 'చక్కని కథలు' అనే పేర ఒక సంపుటం వెలువరించారు.

'బారిస్టర్ పార్వతీశం'తో ప్రసిద్ధులైన మొక్కపాటి నరసింహశాస్త్రిగారు (1892) కథారచనలో కూడా అందెవేసిన చెయ్యి అనిపించుకొన్నారు. 'చిత్రం, గత్యంతరం, లక్ష్మి, భిక్షువు, మహత్తు, శిల్పిద్వయం, చావు తెలివి' మొదలైన కథలు ఈయనకు పేరు తెచ్చాయి.

నోరి నరసింహశాస్త్రిగారు దాంపత్య జీవనంలోని మధురానుభూతులను కథలుగా తీర్చిదిద్దారు. 'గాన భంగము, గులాబిపువ్వు, శ్యామసుందరుడు, భవిష్యత్తు' వంటి కథానికలు ఈయన నైపుణ్యానికి మచ్చుతునకలు.

నవ్యకవితోద్యమంలో సోత్సాహభాగస్వామి అయిన కొడవటిగంటి వెంకట సుబ్బయ్యగారు అందమైన కథలు కూడా రచించారు. 'సుకుమారి, ప్రతిఫలం, ఏప్రియల్ ఫూల్ 'వంటి కథల్లో వైవిధ్యం గోచరిస్తుంది.

ఆధునిక తెలుగు సాహిత్యంలో చలానికి సాటి మరొకడు లేడు. ''స్త్రీ పురుష సంబంధాలపట్ల, కుటుంబ జీవనంపట్ల కొన్ని నిర్దిష్టమైన అభిప్రాయాలు గలవాడు. తాను సత్యమని నమ్మినదాన్ని కుండబద్దలు గొట్టినట్టు చెప్పగల ధైర్యశాలి, సొంత అభిరుచులూ ఆకాంక్షలూ వ్యక్తం చేసుకోడానికీ, శారీరక మానసిక పరితృప్తి పొందడానికీ (నచ్చిన చోట ప్రేమను పంచుకోడానికీ) సమాజంలో స్త్రీకి గల అవరోధాలనన్నిటినీ ఆయన ఎదిరించాడు.''[93] చలం శైలి శక్తిమంతమైనది. భావాలు సుస్పష్టమైనవి. తరవాతి తరాల్లో ధనికొండ, భరద్వాజవంటి కథకు లెందరికో స్ఫూర్తినిచ్చినవాడు గుడిపాటి వెంకట చలం (1894).

ఈ శతాబ్దిలో కలంపట్టిన సాహితీవేత్తల్లో బహుముఖ ప్రజ్ఞానిధి అనిపించుకొన్నవాడు విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు (1895). ఈయన రాసిన కథలు—'నీ ఋణం తీర్చుకున్నా, ఏమి సంబంధం, మాక్లీ దుర్గంలో కుక్క' మొదలైనవి 'చిన్నకథలు' అనే పేరుతో ఒక సంపుటంగా వెలువడ్డాయి.

చిత్రకళ, కవిత్వం, సంగీతం, కథాకథనం ఒక్కచోట రాణించిన కళామూర్తి అడివి బాపిరాజుగారు (1895) 'వీణ, వసుబాలుడు, భోగీరలోయ 'వంటి కథలు బాపిరాజు రచనాభినివేశాన్ని ప్రదర్శిస్తాయి.

తెలంగాణా ప్రజాహిత జీవనరంగంలో అసదృశుడనిపించుకొన్న సురవరం ప్రతాపరెడ్డిగారు (1896) అనేక కథలు కూడ రచించారు. వీరి 'నిరీక్షణ' హిందీ, ఉర్దూ, ఫార్సీ, కన్నడ, మహారాష్ట్ర భాషల్లోకి కూడా అనూదితమై సాహితీవేత్తల అభిమానాన్ని అందుకొన్నది. ఆనాడు తెలంగాణాలో విస్తృతంగా ఉన్న వెట్టిచాకిరీ, జనుల మూఢచారాలు, అధికారుల దుండగాలు వెల్లడించే ఆశయంతో ప్రతాపరెడ్డిగారు విరివిగా కథలు రాశారు. 'గోలకొండ పత్రిక'లో ప్రచురిస్తూ వచ్చిన 'మొగలాయి కథలు' బాగా ప్రచారం పొందాయి. ఈయన శైలిలో గ్రాంథిక వ్యావహారిక సమ్మిశ్రణం ఎక్కువగా కనబడుతుంది.

కవయిత్రిగా ప్రసిద్ధికెక్కిన కనుపర్తి వరలక్ష్మమ్మగారు (1896) 'మావూరు, పెంచిన ప్రేమ, ఒట్టు' మొదలైన కథలు చక్కగా తీర్చి దిద్దారు.

గురజాడవారి 'కన్యాశుల్కం' పుట్టిన సంవత్సరమే భమిడిపాటి కామేశ్వరరావుగారు (1897) పుడత. 'పై పెచ్చుట తప్పు మాదిట, సమాసమీ' వంటిరచనలు 'హాస్యబ్రహ్మ'కు కథకుల్లో కూడా స్థానం చేకూర్చాయి.

దాంపత్య జీవితంలోని మధురఘట్టాలను అత్యంత రమణీయంగా తీర్చిదిద్దుతూ హాస్యాన్ని పండించిన కళాశీలి మునిమాణిక్యం నరసింహారావుగారు (1898). ఆ రోజుల్లో చలంగారి ప్రభావానికి ఆకృష్టులైన పఠితల చూపును ఇంటివేపూ ఇల్లాలివేపూ మళ్ళించిన 'సంసారరాజు' ఈయన. 'దీక్షితులు, రుక్కుతల్లి' మినహా తక్కిన కథాత్మక రచనలన్నీ చిన్నకథలే. మునిమాణిక్యంవారి కాంతం, తెలుగు పఠితలను ఎల్లప్పుడూ ఆకర్షించే అయస్కాంతం.

వర్ఘు బాబూరావుగారు వివాహకథలు తీర్చి దిద్దడంలో మంచి నేర్పరి. 'అరిసెముక్కలు, దాంపత్యము, రుక్మిణీ కల్యాణము' రమ్యమైన రచనలు.

శ్రీనివాస శిరోమణిగారు (1889) 'పాహిమాం, భార్యా రూపవతీ శత్రుః, ఏకాకి, దారద్వయం, ధర్మసంస్థాపనము, చంద్రేణైక పుత్రః' వంటివి రచించి రంజింపజేసిన కథయిత.

వందలకొద్దీ కథలు రాయడమే కాక కథల పంటకోసం ప్రత్యేకంగా 'పూలగుత్తి' అనే పత్రిక కూడా నడిపిన నిరంతర కథనోత్సాహశీలి పూడిపెద్ది వెంకటరమణయ్యగారు. 'దేశకథామంజరి' అన్న సంపుటి ప్రచురించిన వెంపటి పురుషోత్తంగారు (1899) ఆనాడు ప్రసిద్ధికెక్కిన కథకుల్లో ప్రముఖులు.

వీరందరినీ గుండెలకొత్తుకొని ఇరవయ్యో శతాబ్ది ప్రవేశించింది. మరెన్నో వెలుగురేకలను ప్రసవించింది. 'టార్చిలైటు, రిక్షావాలా పశువుల కొఠం, కయ్యా-కాలవ, బిళ్ళల మొలతాడు' వంటి అద్భుతమైన కథలు రచించిన 'కరుణకుమార' (కందుకూరి అనంతం, 1901) కింది తరగతి శ్రమజీవుల కష్టసుఖాలను ప్రతిభావంతంగా చిత్రించినవాడు; తెలుగు కథకుల్లో ప్రత్యేకస్థాన ముందుకొన్నవాడు.

ఒరియా, ఆంగ్లభాషల్లో ప్రావీణ్యం గడించిన పురిపండా అప్పల స్వామిగారు (1904) 'విశ్వకథావీథి' అన్న పేర ఆరు భాగాలుగా ప్రచురించిన కథలేకాక 'మనిషీ-ఆడమనిషీ' వంటి స్వతంత్ర కథలుకూడా అందించిన ప్రగతిశీలి.

శైలికీ, పాండితీస్ఫూర్తికీ విలక్షణమైన అందం చేకూర్చిన ప్రతిభా సంపన్నుడు మల్లాది రామకృష్ణశాస్త్రిగారు (1905). సరసతనూ వాక్చమత్కృతినీ పుణికి పుచ్చుకొన్న 'తాతగారి' పాత్ర మల్లాదివారి సృష్టే. 'స్వరమేళ, చెంగల్వ, రసమంజరి, సర్వమంగళ, వెలదివెన్నెల' వగైరా కథలు మల్లాది రసగుళికలు.

వస్తువులో నవ్యత్వం, సంవిధానంలో ప్రయోగదృష్టి, దృక్పథంలో సమకాలిత్వం, శైలిలో సారళ్యం మిళితమైన రచనలు చేసి తెలుగు కథా

నికా సాహిత్యాన్ని సుసంపన్నం చేసిన కథకుల్లో కొడవటిగంటి కుటుంబ రావుగారు (1908) అగ్రేసరులు. 'చంద్రోదయం, మొండివాడు, లేచి పోయిన మనిషి, నిలవనీరు, ఆడజన్మ, నువ్వులూ తెలకపిండీ'- ఇలా కొన్ని వందలు రాసి, మానవజీవితంలోని అంతరాంతరాల్లోకి సైతం వెలుగులు ప్రసరింపజేసిన 'టార్చ్ బేరర్' కుటుంబరావుగారు.

కొనకళ్ళ వెంకటరత్నం (1909) గారి 'బంగారు మామ పాటలు' తెలిసినంతగా ఆయన కథలు జనానికి తెలియవు. 'అతనిక రాడు, దాపరికం,' వంటి హృదయావర్జకమైన కథలుకూడా తెలుగు కథకుల్లో ఆయనకొక ప్రత్యేక స్థానమిస్తాయి. పాలంకి వెంకట రామచంద్రమూర్తిగారు (1910) ఎక్కువగా సంపన్నం చేసింది బాలసాహిత్యాన్నయినా 'వెధవ డబ్బు' వంటి చమత్కారమైన కథలుకూడా రాశారు. 'కథాసాగరం' సంపుటాల్లో వీరి కథలొక సంపుటం.

పరిశీలనలో నైశిత్యం, ప్రయోగంలో దక్షత, రచనలో సమతౌల్యం ప్రదర్శించిన ఉత్తమ కథారచయిత త్రిపురనేని గోపీచంద్ (1910). 'భార్యల్లోనే ఉంది, భార్యాభర్తలు, తండ్రులూ కొడుకులూ, ధర్మవడ్డీ' వంటి కథలు ఈయన శిల్పనైపుణ్యానికి నిదర్శనాలు. ఆర్థిక, సాంఘిక, రాజకీయ సమస్యలు మధ్యతరగతివాడి జీవితాన్ని ఎలా ప్రభావితం చేస్తాయో ఈయన రచనలు నిరూపిస్తాయి.

పిలకా గణపతిశాస్త్రిగారు (1911), ఇంద్రగంటి హనుమచ్ఛాస్త్రిగారు, గుమ్మళ్ల వెంకటేశ్వరరావుగారు (1911), బొడ్డు బాపిరాజుగారు (1912), రావూరు సత్యనారాయణరావుగారు (1913 , శ్రీవాత్సవ (యండమూరి సత్యనారాయణరావు, 1913) ఇతర సాహిత్య ప్రక్రియలతోబాటు కథారచనలోకూడా నేర్పు చూపినవారు.

జనరంజకమైన రూపకాలు రచించిన సోమంచి యజ్ఞన్నశాస్త్రిగారు 'బీడీ మారకం' వంటి అద్భుతమైన కథలు కూడా రాయడం ఒక విశేషం.

సాహిత్యశిల్ప మర్మజ్ఞుడైన డా॥ జి. వి. కృష్ణారావుగారు (1914) 'ఉద బిందువులు' వంటి కథలుకూడా రాశారు.

ప్రఖ్యాత కవి, 'నా గొడవ' కాళోజి, 'లంకాపునరుద్ధరణ' వంటి ఆకర్షకమైన కథలుకూడా రచించాడు. కొడవటిగంటి కృష్ణమూర్తి, 'మాలో మేము, బీరకాయ పీచు' వంటి కథాసంపుటాలు వెలువరించాడు.

అంతర్జాతీయ కథానికారంగంలో పెద్దపీట వేయించుకొని దేశానికి ప్రతిష్ఠ చేకూర్చిన తెలుగు కథకుడు పాలగుమ్మి పద్మరాజుగారు (1915). ఈయన రాసిన 'గాలివాన' అంతర్జాతీయ పోటీలో బహుమతి నందుకొన్న సొంత ఆంగ్ల మూలకథకు తెలుగుచేత. శిల్పందృష్ట్యా దాంతో సరితూగ గల మరొక కథ 'పడవప్రయాణం'.

ఇల్లిందల సరస్వతీదేవిగారు (1915) రెండోతరం కథానికా రచయిత్రుల్లో సుప్రసిద్ధి వహించినవారు. 'పండుగ బహుమానం, ముత్యాల మనసు, బలీయసీ కేవల మీశ్వరాజ్ఞా' వంటి కథలు చాలా ప్రచురించారు. వీరి మాదిరిగానే వన్నెకెక్కిన కథానికలు రాసిన మరిద్దరు రచయిత్రులు : కొమ్మూరి పద్మావతీదేవిగారు (1909), ఎల్లాప్రెగడ సీతాకుమారిగారు.

జైలులో మగ్గుతున్న బందీల జీవితాల్లోని దయనీయగాథలను వెలికి తెచ్చినవారు వట్టికోట ఆళ్వారుస్వామిగారు (1915). 'పరిగె, పతితుని హృదయం, విధిలేక' ఆళ్వారుస్వామిగారి రచనానైపుణ్యాన్ని ప్రదర్శిస్తాయి.

తెలుగు కథారచయితల్లో మరొక సమున్నత మూర్తిమత్వం 'బుచ్చిబాబు' (శివరాజు వెంకటసుబ్బారావు, 1916). 'చివరకు మిగిలేది' అన్న ఒకే ఒక నవలా, కొన్ని నాటికలూ నాటకాలూ వ్యాసాలూ విమర్శ గ్రంథాలూ, అడపాదడపా కవిత్వాలూ తప్పించి- తక్కినవన్నీ ఈయన రాసినవి కథలే. 'నన్నుగురించి కథ వ్రాయవూ, దేశం నాకిచ్చిన సందేశం,

కలలో కార్చిన కన్నీరు, మేడమెట్లు, ఆమె నీడ, అడవి కాచిన వెన్నెల, రస్సెల్ కంకితమైన రెండు కథలు' వంటివి బుచ్చిబాబు శిల్పనైపుణ్యాన్ని అద్భుతంగా ప్రదర్శిస్తాయి. 'చైతన్య స్రవంతి' (Stream of Consciousness) ఫక్కీలో సాగిన కథ బుచ్చిబాబు ప్రయోగదృష్టికి నిదర్శనం

'ఎవరికి వారేనా, మాణిక్యం, రమణి రాసిన ఉత్తరం, తుంగభద్ర పొంగింది' వంటి చక్కటి కథలు రచించినవారు కప్పగంతుల సత్య నారాయణగారు (1916). భాస్కరభట్ల కృష్ణారావుగారు (1918) 'ఇజ్జత్', పి. వి. సుబ్బారావుగారు (19 8) 'స్మారకసభ', విద్వాన్ మల్లాది సత్య నారాయణగారు 'జీవితమాధుర్యం' వంటి కథలు రచించారు.

శిష్టేతరమైన జానపదమాండలికాల్లో కథలు రాసిన ప్రసిద్ధుల్లో మాధవపెద్ది గోఖలే, తెన్నేటి సూరి తొలి తరంలో చెప్పుకోదగ్గవారు. 'బల్లకట్టు పాపయ్య, మూగజీవాలు, శివరేత్రి తిరణాళకు, అభిమానం, పాలెంలో బొమ్మలాట' గోఖలేగారికి చిరప్రతిష్ఠ చేకూర్చిన కథలు. ఆ మాదిరిగానే తెలంగాణా జానపద మాండలికంలో రాసిన వాళ్లలో ప్రముఖులు ; 'రంగులంగయ్య' రచయిత ఇరివెంటి కృష్ణమూర్తి, 'అంగుడు పొద్దు' రచయిత సురమౌళి, 'మా ఊరి ముచ్చట్లు' (కథాసంపుటి) కథయిత్రి డా॥ పి. యశోదారెడ్డి.

వన్యాల రంగనాథరావుగారు (1919) 'అమాయకత్వం, నరకుని కోరిక' వంటి సునిశితమైన కథలు తీర్చి దిద్దడంలో నేర్పరి. ధనికొండ హనుమంతరావుగారు (1919) 'కృతజ్ఞుడు, తీర్పు, సత్యవ్రతుడు', వి. యస్. అవధానిగారు (1919) 'జ్యేష్ఠుడు' వంటి కథలు రచించారు.

తెలుగుదనం ఉట్టిపడే దొడ్డ కథలు రచించిన ప్రతిభాసంపన్నుల్లో చెరుకుపల్లి 'జమదగ్ని' శర్మ (1920)గారొకరు. 'చిలకా గోరింకా, అన్న దమ్ములు, మరపురాని ఆ వూరు, బళ్ళోకి వెళ్ళాలి, అమ్మన్న పెళ్లి

ప్రయత్నం' మొదలైనవి ఆయన రచనలు. 'యా మా సా మాయా' విలక్షణమైన కథ.

'పాపికొండలు' అన్న కథల సంపుటి వెలువరించిన మద్దిపట్ల సూరి, 'తొగరుచెట్టు, మూడు తరాలు' రచించిన అంగర వెంకటకృష్ణారావు; 'జీవిక, దొంగ' రచించిన వేలూరి సహజానంద ('హసజ'); 'అమ్మ దగ్గరకు, ఎదురువచ్చిన మృత్యువు' రచించిన 'జీవనప్రభాత'; 'ఎందుకు విడిపోయారు, దరఖాస్తులు' రచించిన ఎన్. ఆర్. చందూర్ కథారచనలో ఆరితేరినవారు.

కథకుల కథకుడుగా ప్రసిద్ధుడైన రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి గొప్ప ప్రతిభావంతుడు. 'మెరుపు మెరిసింది, కార్నరు సీట్, కిటికీ, జరీ అంచు తెల్లచీర, ఆరు సారాకథలు, కుక్క-పిల్లా-సబ్బుబిళ్ళా — అగ్గిపుల్లా, వేతన శర్మకథ, షోకుపిల్లి, పిపీలికం'- వంటి అద్భుతమైన కథలు రాశాడు. సామాజిక స్పృహ, సమకాలికత, అనల్ప శిల్పకల్పన ఈయనలో విశిష్టమైనవి. దగాపడ్డ తమ్ముళ్ళూ చెల్లెళ్ళూ ఈయనలో చైతన్యం పుంజుకొంటారు. అత్యంత సహజమైన భాషలో ప్రభావస్ఫోరకంగా చెప్పే ఈయన నేర్పు ఇతర కథకులనేకులకు ఒరవడి పెట్టింది.

'ఋణానుబంధం, బ్రతికిన దినాలు, లచ్చితల్లి, మెరీనా తీరీ' వంటివి రచించిన 'తూలికాభూషణ్' (బుద్ధవరపు చినకామరాజు), 'కిళ్లీదుకాణం. నాటకాంతం, ఐదునిమిషాలు, అమ్మా ! అమ్మా ! వస్తున్నా' మొ.వి రచించిన పంతుల శ్రీరామశాస్త్రి; 'వారాల పిల్లాడు, స్మశానం చిగిర్చింది' మొ. వి రాసిన మునిపల్లె రాజు; 'కోర్టుమార్షల్, హిమగిరితనయే, విజయోత్సవము, ముసలాడి మాట, వంటివి రచించిన క్రొవ్విడి లక్ష్మన్న తెలుగు కథానికా సాహిత్యంలో వైవిధ్యాన్ని పెంపొందించారు.

'వాయులీనం, ఎంపు, దుమ్ములగొండె' వంటి అపురూప శిల్ప నైపుణ్యం ప్రదర్శించే కథలు రాసిన కీర్తిమంతుడు 'చాసో' (చాగంటి సోమ

యాజులు). ఒకప్పుడు ప్రభుత్వం నిషేధానికి గురిఅయిన 'ఎర్ర జెండాలు' కథల సంపుటి రచించినవాడు గంగినేని వెంకటేశ్వరరావు. తెలంగాణా సాయుధపోరాటం ఎన్ని రకాల దుస్సంఘటనల నెదుర్కోవలసి వచ్చిందో గంగినేని వాస్తవికంగా చిత్రించాడు. ప్రఖ్యాత పత్రికారచయిత, పండితుడు తిరుమల రామచంద్ర 'గాథాసప్తతి' ఆధారంగా 'వాడని - వీడని- మూడుకోణాలు, అంపకాలు' వంటి కథలు రాస్తే, రాంభట్ల కృష్ణమూర్తి (శశవిషాణం) 'ఒన్ పాయింట్ ప్రోగ్రామ్' వంటి కథలు రాయడం జరిగింది. ప్రసిద్ధ పత్రికారచయిత, వార్తాప్రసారకుడు, పి. ఎస్. ఆర్. ఆంజనేయశాస్త్రి 'గండిపడ్డ జీవితాలు' అన్న కథల సంపుటి వెలువరిచాడు.

అనేక దశాబ్దాలుగా కథానికారచనలో నైపుణ్యం చూపిస్తున్న ఘండికోట బ్రహ్మాజీరావుగారు ఇటీవల ప్రచురించిన 'విధి వరించిన తీర్పు' కూడా ఎన్నదగ్గది. బొమ్మిరెడ్డిపల్లి సూర్యారావుగారు 'అమాయకులు, విశ్వకర్మ' మొ. కథలు రాశారు. 'పూఖా' (రంగుడు వెంకటరమణ మూర్తి)గారు శబ్దచిత్రాలవంటి 'గల్పిక'లు రాయడంలో సిద్ధహస్తుడు. 'సంజప్రణయం, సంజదీపం' వంటి సంపుటాల్లో ప్రచురించిన గల్పికలు అందుకు నిదర్శనాలు.

కాశీపట్నం రామారావుగారు రాశిలో తక్కువయినా వాసికెక్కే కథలు రచించాడు. 'చావు, భయం, యజ్ఞం' మొదలైనవి ఆ కోవలోవి. కవులుగా ప్రసిద్ధులైన 'సోమసుందర్' 'బానిసల దేశం' వంటి కథలు ప్రచురిస్తే, 'ఆరుద్ర' (భాగవతుల శంకరశాస్త్రి) 'ఊరు ఊరుకొంది, ఊష్ణమొస్తే బావుణ్ణు, చాపక్రింది నీరు' మొ. కథలు ప్రచురించాడు.

కథానికాశిల్పంపట్ల, ప్రయోగ వైచిత్రిపట్ల దక్షత చూపిన మేటి కథయిత రావూరి భరద్వాజ. 'గోడల్లేని జైలు, లక్కబొమ్మలు, ఈడొచ్చిన కథ, చిత్రగ్రహం, కుమారసంభవం' — ఇలా ఒకటి కాదు, రెండు కాదు

శతాధికంగా ఉన్నాయి. 'హితశ్రీ' (మతుకుమిల్లి వెంకట నృసింహ ప్రసాద రావు) 'కాకిగూడు, నిజానిజాలు, పొడుగు నీడలు, అమ్మగారు - అయ్య గారు, ఆలోచన - అనుభూతి' వంటి కథలు రచించాడు.

తెలుగుకథ నిండుతనం, హుందాతనం సంతరించుకొన్నది మధు రాంతకం రాజారాంగారి చేతుల్లో. వస్తువులో వైవిధ్యం, రచనలో వైదగ్ధ్యం, నుడికారంలో అచ్చమైన తెలుగుతనం ఈయన కళాభిరుచికి నిదర్శనాలు. 'కుంపటిలో కుసుమం, కాటుక కంటినీరు తాను వెలిగించిన దీపాలు, వగ పేటికి చల్లచిందినన్, ధర్మగ్లాని' వంటివి అనేకం రాశాడు.

'సామాన్యుడూ సర్కారువారూ, గాంధీగారి ఖరీదు, నల్లపిల్ల, ఎవ డితోనైనా లేచిపోరాదూ ?, నాకు నువ్వూ నీకు నేనూ' వంటివి రాయడం మట్టుకే కాదు 'ఐదురకాల ఆత్మహత్యలు'కూడా చేయించగల చమత్కార రచనాచణుడు అవసరాల రామకృష్ణారావు.

హాస్యంలో రవ్వంత కరుణను రంగరించి, 'జనతా ఎక్స్‌ప్రెస్, మహరాజూ యువరాజూ, ఆకలీ ఆనందరావూ, వేట, సాక్షి' వంటివి ఆకర్షకంగా రచించిన ముళ్లపూడి వెంకటరమణ 'కానుక' వంటి ఉదాత్త కథకూడా రాయగల సమర్థుడు.

'అపరాజిత' రచయిత వాకాటి పాండురంగరావు, 'ఆర్. చక్రా రావుకథ, పాములనిచ్చెన, రెండురెక్కలవాడు, బ్రతుకన్నది ఒక వరం, మనిషి చేసినదేవుడు' కథలలో జీవితంలో ఎత్తులూ లోతులూ చూపిన నేర్పరి. ఒకపక్క వ్యంగ్యం, మరొక పక్క సహానుభూతి ప్రదర్శించే స్పృహ ఈయన కథల్లో చాలావరకు కనిపిస్తుంది.

పురాణం సుబ్రహ్మణ్యశర్మ రాసిన 'కోతి, సంసారం, సీతజెడ, నీలి' సుప్రసిద్ధమైన కథలు. వీటిలో 'నీలి', రెండో ప్రపంచ కథానికల పోటీకి తెలుగునుంచి ఎన్నికయిన కథల్లో ప్రథమగణ్యమైంది.

'ముసురు, నీళ్ళు, నిప్పు, మబ్బువిడిచిన ఎండ, మనసు' వంటి చక్కటి కథలు తీర్చిదిద్దిన రచయిత పెద్దిభొట్ల సుబ్బరామయ్య.

'కనక్ ప్రవాసి'గా ప్రసిద్ధుడైన చామర్తి కనకయ్య, కథానికాశిల్పం పట్ల ప్రత్యేకదృష్టి నిలిపి రకరకాల ప్రయోగాలు చేసినవాడు. 'అద్దానికి అటూ ఇటూ, ధర్మప్రభువు, సినిమాకథ, విపరీత రాజయోగం' వంటి మౌలిక కథలూ పెరల్‌బక్ కథలకు అనువాదాలూ ప్రచురించాడు.

మధ్యతరగతి తెలుగు కుటుంబాల ముద్దుముచ్చట్లనూ మాటకారితనాన్నీ అందంగా తీర్చిదిద్దిన 'ఉషశ్రీ' (పురాణపండ సూర్యప్రకాశ దీక్షితులు) 'మల్లెపందిరి, కులపాలిక, అభిధ, జ్వలితజ్వాల, అంతర్వాణి' వంటి ఆహ్లాదకరమైన కథలు రచించాడు.

'ఆలమూరు రచయితలు'గా ప్రసిద్ధులైన కథకుల్లో పోలాప్రగడ సత్యనారాయణమూర్తి (ప్రసన్న) ఒకడు. 'విపర్యయం' వంటి రంజకమైన కథలు కొన్ని రచించాడు. ఈయన శ్రీమతి, రాజ్యలక్ష్మి 'నింగీ నేలా'తో పేరు తెచ్చుకోడమేకాక 'రాజ్యలక్ష్మి కథలు' అన్న పేరుతో మరో కథల సంపుటికూడా వెలువరించింది.

'తెలుగు కథకచక్రవర్తి' అనిపించుకొన్న మల్లాది రామకృష్ణశాస్త్రి గారి మెప్పు పొంది స్ఫూర్తినందుకొన్న ఉత్తమ కథయిత్రి కళ్యాణసుందరీ జగన్నాథ్‌గారి 'అలరాస పుట్టిళ్ళు, పున్నమి మసకలు' సంపుటాలు, ఆమె ప్రతిభకు సాక్షిభూతమైన మేలి రచనలు.

కనీసం రెండు దశాబ్దులుగా, వన్నెకెక్కిన చిన్నకథలు రాసిన వాసిరెడ్డి సీతాదేవి రచనలో అందెవేసిన చెయ్యి. 'మిసెస్ కైలాసం' ఆమె కల్పనలో రూపుదాల్చిన మూర్తే. సమాజంలో వివిధ స్థాయిలను సునిశితంగా పరిశీలిస్తూ రచన సాగించడం ఈమెలోని సమకాలికతాస్ఫూర్తికి నిదర్శనం.

సున్నితమైన భావవృత్తులను చిత్రించడంలో నేర్పరులు 'మంజుశ్రీ' (అక్కిరాజు రమాపతిరావు), కొమ్మూరి వేణుగోపాలరావు. 'అవతలివైపు, ఆ ఉత్తరం, అగ్నిపుష్పం, జీవితదృశ్యాలు, మైథిలి, రైలు పడిపోయింది, మంచుకురిసిన రాత్రి, వానలో తడుస్తున్న మనిషి' మంజుశ్రీ రాసినవి. కొమ్మూరి వేణుగోపాలరావు 'ఆకాశానికి నిచ్చెనలు, సూర్యోదయం, ఇల్లు కొన్నాడు, సూర్యోదయం, వంటి రచనలు చేశాడు.

వాస్తవిక చిత్రణతోబాటు మనస్సును ఆర్ద్రించేసే కథలు కల్పించినవాడు సింగరాజు లింగమూర్తి. 'సాలెగూడు, క్షమామూర్తులు, రెండు నాలుకలు, మేఘాలు - ఆరణ్యాలు - కళ్ళు, మట్టిదీపం' ఈయనకు పేరు తెచ్చిన కథలు.

గ్రామీణ వాతావరణాన్ని సహజంగా చిత్రించే రమ్యమైన కథలు రచించినవాడు తాళ్ళూరు నాగేశ్వరరావు. 'మానవత్వం, గెజిటెడ్ ఆఫీసర్ భార్య, ప్రేమికుని ఆంతరంగిక ప్రపంచం, మావూరి కథలు' వంటి కొన్ని వందల కథలు ఈయన ఎన్నుకొన్న కథావస్తువుల్లో వైవిధ్యం ప్రదర్శిస్తాయి.

హిందీ - తెలుగు అనువాదకుడుగా ప్రసిద్ధుడైన దండమూడి మహీధర్ మౌలికమైన కథలు కూడా రచించి ప్రగతి శీలం ప్రదర్శించాడు. 'ఏం మనుషులు, సమానాంతర రేఖలు, ప్రతిధ్వనులు' వంటి కథలు అందుకు ఉదాహరణలు.

నాయని కృష్ణకుమారిగారు 'ఎండుచేపలు, కవిగారి భార్య, గుడ్డితనం, చిలుకతల్లి పుట్టింది' వంటి కథలతో పేరుతెచ్చుకొన్నారు. 'జైలు, కళ్యాణీ - కామితార్థప్రదాయినీ, చీమ — గొల్లభామ, పాములాంటి బ్రతుకు' వంటి కథలు రచించినవాడు కొండముది శ్రీరామచంద్రమూర్తి.

ఇసుకపల్లి లక్ష్మీనరసింహశాస్త్రి 'ఇంటి దెయ్యాలు, ఆగంతుకుడు' వంటి రచనలు చేయగా, ఆయన సోదరుడు దక్షిణామూర్తి, 'చెరగని అక్ష

రాలు, పాపం బతికిపోయాడు, ప్రేమ సరఫరా, దిగపలిసిన రైలు' వంటి కథలు రచించి చమత్కారం వెదజల్లాడు.

తాడిగిరి పోతరాజు 'జిల్లేళ్ళు, లోయలు, ముష్టివాళ్ళు, గాజుకిటికీ' మొ. వి. రాశాడు. 'చిల్లర దేవుళ్ళు' నవలలో ప్రసిద్ధుడైన దాశరథి రంగాచార్య చక్కని కథలుకూడా రచించాడు.

'మంచుపల్లకి—మరితొమ్మిది' సంపుటానికి పేరు తెచ్చిన 'ఉదయం, చేతుల కుర్చీ, కాటేసిన సిరి' వంటి కథలు 'శ్రీపతి' (పి.వి. చలపతిరావు)వి. దృశ్యచిత్రణలో, కథనశైలిలో ఈయన సునిశితమైన ప్రతిభ కనబరిచాడు.

'మదరిండియా' వంటి కథలు రాయగల 'లత' (తెన్నేటి హేమలత), 'తొలిమజిలీ, పెళ్ళి ప్రయాణం, అదృష్టదురదృష్టాలు' రాసిన యద్దనపూడి సులోచనారాణి, 'గాజుపెంకులు, క్రోటన్ మొక్కలు' వంటివి రాసిన పరిమళా సోమేశ్వర్, కోడూరి కౌసల్యాదేవి, డి. కామేశ్వరి, ద్వివేదుల విశాలాక్షి, పవని నిర్మల ప్రభావతి కథానికా రచయిత్రులుగా కూడా పేరుపొందారు. పి. సరళాదేవి, ఉమాదేవి, పి. శ్రీదేవి కొంతకాలం 'స్వతంత్ర'లో చక్కటి కథలు ప్రచురించారు.

ఉత్తమ చిత్రకారుడు, నవలారచయిత, కవి, కథకుడు ఒక్కచోట ఏకభవించిన భావుకుడు శీలా వీర్రాజు. ఈయన రాసిన 'పగా మైనస్ ద్వేషం, రెండు కన్నీటి చుక్కలూ—ఒక ప్రశ్న, అతుకుపడ్డ సౌందర్యం, కథ నాదీ ముగింపు ఆమెదీ' మొదలైనవి కథాకళాఖండాలు.

'అమరుడు నీలూ, నేనేమి చేశాను, ఉన్నతాశయాలు, ఈ మనిషి—ఈ లోకం' మొ.వి. గుర్తుకు తెచ్చేది రంధి సోమరాజును. 'అనురాగం—ఆత్మహత్య, అక్కయ్య గమ్యస్థానం, ముగింపు దొరికింది' వంటి కథలు రాసిన ఆర్. ఎం. చిదంబరం, 'విషబీజం'వంటి కథలు రాసిన ఓగేటి శివరామకృష్ణ, 'పులివేట' రాసిన యాముజాల శంకరం,

'మేలుకొన్న మనసు' రాసిన 'వాచస్పతి', 'పడగ నీడల్లో' రాసిన దుత్తా దుర్గాప్రసాద్, 'జయాపజయాలు, క్షంతవ్యులు, సావిత్రి' రాసిన శండిల, 'అందని లోతులు' రాసిన ఎన్. ఆర్. నంది, 'ఆకాశచిత్రాలు, ఉత్ప్రేరితులు' రాసిన జి. భాను మాత్రమేకాక ముద్దంశెట్టి హనుమంతరావు, శ్రీవిరించి, వీరుభొట్ల సత్యనారాయణమూర్తి, వారణాసి మహాలక్ష్మి వంటి వారు కూడా ఎందరో కథారచయితలుగా పేరు తెచ్చుకొన్నారు.

మునిమాణిక్యంవారి 'కాంతం' వంటి 'దొడ్డ' ఇల్లాలు కాకపోయినా 'అప్టుడేట్ బెటర్ హాఫ్'గా రూపుదిద్దుకొన్న 'సుజాత' ఇచ్ఛాపురపు జగన్నాథరావుగారి కల్పితపాత్ర. కనీసం రెండు దశాబ్దాలుగా రాస్తున్న కథలు కాక ఇటీవల వచ్చిన 'ఎదురద్దాలు, చేదుకూడా ఒక రుచే' అన్న కథాసంపుటాలు ఈయన కథన నైపుణ్యాన్ని ప్రదర్శిస్తాయి

భమిడిపాటి రామగోపాలం గడసరి రచయిత. ఈయన చూపే చమత్కారాలు కోకొల్లలు. సాయిలా పాయిలాగా కనిపిస్తూనే గుండెను షాక్ తినిపించగల నేర్పరి. 'వంటొచ్చిన మొగాడు, అనుభవానికి హద్దులు, త్రివర్ణచిత్రం, బ్రేక్ డౌన్, మూసుగదులు' మొ. వి ఆయన రాసినవి.

మునిమాణిక్యం రఘునాథ యాజ్ఞవల్క్య (మురయా), తండ్రిగారు విడిచిన పరిధుల్లోనుంచి కథావస్తువులెన్నుకొన్న రచయిత. 'నిత్యమల్లి, జీవితంలో మలుపు, పగ యడగించుటది శుభంబు, ప్రవాసం' మొదలైన కథలు ఆయన ఎన్నుకొన్న వస్తువుల్లో వైవిధ్యం ప్రదర్శిస్తాయి.

సత్యం శంకరమంచి (శంకరమంచి సత్యం) 'కార్తీక దీపాలు' వెలిగించడమేకాదు, 'ఆంధ్రజ్యోతి' ద్వారా 'అమరావతి కథలు' ధారావాహికంగా అందించిన ఉత్తమ రచయిత.

'శ్రీమతి రాధమ్మ, కలల కథ, బ్రతకనివ్వండి' వంటి కథలు రాసిన ఆదివిష్ణు (విఘ్నేశ్వరరావు), 'రెండో వేపు, ముళ్ళ కిరీటం' వంటివి రాసిన

'హవిన్', 'పరిష్కారం' వంటి కథలు రాసిన సింగరాజు రామచంద్ర మూర్తి, 'దత్తత, మాతృక' వంటివి రాసిన 'రంగధామ్', 'అంతరాంతరం' రాసిన 'ఏహరి—శాలివాహన', 'పక్కింటి గౌరి, రౌండ్‌ఠానా, తప్పిపోయిన తండ్రి, ఎదురిల్లు' రాసిన గోవిందరాజు శ్రీనివాసమూర్తి, 'తిమింగిలం' రాసిన భైరవయ్య, 'అనిర్వచనీయ బాంధవ్యం' వంటివి రాసిన కోమలా దేవి, 'ఊరు నిదరోయింది' వంటివి రాసిన పణతుల రామచంద్రయ్య కథకులుగా పేరు పొందినవారు.

'చీకటి గదులు, కేసరివలె కీడు, హోటల్లో, జర్కాన్, పాము, ప్రయాణీకులు' వంటి కథలతో ఉత్తమశ్రేణినందిన 'త్రిపుర', 'ప్రేమించని మనసులు, నాతిచరామి, సంకల్పవికల్పాలు' రచించిన అచ్యుతవల్లి, 'బ్రతుక నేర్చిన మృత్యువు' రాసిన ఉమాపతి పద్మనాభశర్మ, 'చీకటి వెలుగులు' రాసిన 'అరవింద', 'వల, సముద్రం, ఖాళీసీసాలు' రాసిన ఇస్మాయిల్, 'లోకం నవ్వింది, కర్త—కర్మ—క్రియ, దివాణం శేరీ వేట' వంటివి రాసిన పులికంటి కృష్ణారెడ్డి, 'జప్తు' రాసిన కేతు విశ్వనాథరెడ్డి తెలుగు కథా పాఠకుల్లో ఉత్తమాభిరుచి పెంపొందించిన నిపుణులు.

విమర్శకుడుగానే కాక ఉత్తమ కథారచయితగాకూడా పేరుపొందిన వాడు ఆర్. ఎస్. సుదర్శనం. 'కాలం తెచ్చిన మార్పు, అమృతుడు, ఆత్మ జ్ఞానం, పంకజం, మొగలిపువ్వు, కొండమెట్లు, మధుర మీనాక్షి' ఈయన కథల్లో కొన్ని. ఈయన శ్రీమతి— ఆర్. వసుంధరగారు, 'మచ్చలు, న్యాయం, మనుష్యులూ బొద్దింకలూ, చీకటి, మాయ, వేషం, గాలిరథం' వంటి ప్రతిభావంతమైన కథానికలు రాశారు.

'ఆర్తనాదం, మనమిద్దరమే వుందాం, శోభనంనాటి రాత్రి' వంటి వాడీ, వేడీగల కథలు రాసిన రచయిత్రి రంగనాయకమ్మ.

అత్తగారి పేరుమీద కథాసాహిత్యంలో చమత్కారాలు కురిపించిన కథయిత్రి భానుమతి. 'అత్తగారూ ఆవకాయా, అత్తగారూ జపానుయాత్రా, అత్తాతోడికోడలీయం' వంటివి ముచ్చటగొలిపే కథలు.

తెలంగాణా పల్లెపట్టుల్లో వాడుకలో ఉన్న చక్కటి నుడికారాన్ని కథల్లో నింపిన రచయిత్రి డా॥ యశోదారెడ్డి. 'మా ఊరి ముచ్చట్లు' అన్న సంపుటంలో, 'గంగరేగి చెట్టు, నాగి, మొమ్మెకత, ఎంకన్న, మ్యానరికం' వంటివి ఈ మాదిరి కథలు.

'బ్రతుకుల పతనం' రాసిన పోతుకూచి సాంబశివరావు, 'అమ్మ, తోలుబొమ్మలు, అచ్యుతరావు వార్ధక్యం' రచించిన కాళూరి హనుమంతరావు, 'వేలుపిళ్లై, ఏనుగుల రాయి, నల్లతోలు' వంటివి రచించిన సి. రామచంద్రరావు, 'ఆనాటి అతిధి, మరీచిక' రాసిన ఆచంట శారదాదేవి, 'సృష్టి రహస్యం' రాసిన సి. ఆనందారామం, 'తెల్లవారింది, కావ్యసుందరి కథ' వంటివి రాసిన శివరాజు సుబ్బలక్ష్మి' 'కృష్ణాంజలి' అన్న కథల సంపుటం వెలువరించిన డా॥ శొంఠి కృష్ణమూర్తి, 'సుఖాంతం' వంటి కథలు రాసిన అబ్బూరి ఛాయాదేవి, 'తివాచీ' రాసిన నూతలపాటి గంగాధరం, 'గాయపడిన దేవత' రాసిన వల్లంపాటి వెంకట సుబ్బయ్య, 'పునాదిరాయి' రాసిన ఆదివిష్టి నరసింహులు, 'సుడిగాలి' రాసిన లంకిపల్లి కన్నయ్యనాయుడు, 'డాబాయిల్లు' రాసిన మాలతీచందూర్, 'మునిమాపు వయసులో, చెట్లు క్షమించవు' రాసిన బి. వి. రమణరావు, 'రోమన్ హాలిడే, అందమైన జీవితం, కంచికి వెళ్లని కథ' రాసిన గొల్లపూడి మారుతీరావు, 'మధుర మీనాక్షి' రాసిన టి రాఘవేంద్రరావు, డా॥ అరిపిరాల విశ్వం, మురళీధర్, వాద్రేవు పతంజలి, పింగళి రంగారావు మొదలైనవాళ్ళు అనేకులు కథాసాహిత్యాన్ని పెంపొందించారు.

తీర్చిదిద్దినట్టుండే ఉత్తమ కథానికలు రచించిన ప్రతిష్ఠ బలివాడ కాంతారావుకు ఏనాడో లభించింది. 'సభ్యత, లోకంతీరు, గడిచిపోయిన గాథలు, అంతరాత్మ' మొదలైన కథలు ఆయన రాసినవి.

'మనసులోని బొమ్మ, క్షణంలో పెరిగిన గోపాలం' వంటివి రాసిన తురగా జానకీరాణిగారు ఉత్తమ రచయిత్రిగా పేరెన్నికగన్నవారు. ఒకప్పుడు 'ఆంధ్రపత్రిక'లో 'రాజధాని కబుర్లూ', హాస్యస్ఫోరకమైన వ్యాసాలూ కొన్ని కథలూ రచించిన తురగా కృష్ణమోహనరావుగారి సతీమణి ఈమె.

రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రిగారి రచనాశిల్పాన్ని పుణికిపుచ్చుకొన్న కథయిత్రి 'బీనాదేవి'. 'రాధమ్మ పెళ్ళి ఆగిపోయింది, కుంకుమ ఖరీదు, ఏ మేటరాఫ్ నో ఇంపార్టెన్స్, థాంక్స్ పర్ ది పీయమ్', వంటి కథలు ఈమె నేర్పుకు ప్రత్యక్ష నిదర్శనాలు.

వీరాజీ (పిళ్లా వీరకృష్ణమూర్తి) 'లక్ష, పాతకథ' వంటి కథలతో పాఠకులను రంజింపజేసినవాడు. 'అపెండిసైటిస్' వంటి కథలు కొలకలూరి ఇనాక్‌కు పేరు తెచ్చాయి.

సమాజాభ్యుదయాన్ని ఆకాంక్షిస్తూ అన్యాయాలనూ అక్రమాలనూ కూకటివేళ్లతో తెగదెంచే తెగువను చూపే కథలు ఇటీవల ప్రాచుర్యం పొందాయి. 'హోరు, జనం, బదీలా' వంటి సంపుటాలు ఆ తీరు కథలు. ఆర్థిక, సామాజిక న్యాయాన్ని ప్రతిపాదిస్తూ కథానికలను తీర్చిదిద్దిన ఇటీవలి కథకుల్లో చెప్పుకోదగ్గవాళ్ళు సి. యస్. రావు, దివి వెంకట్రామయ్య, శ్రీకంఠమూర్తి, 'చంద్ర' (చిత్రకారుడు), వి. రాజారామమోహనరావు, ఎం. పార్థసారథి మొదలైనవాళ్ళు. ఆశయ ప్రకటనకు అవరోధం లేకుండానే కథను కళాత్మకంగా తీర్చిదిద్దే నేర్పరి సి యస్. రావు. 'ఊరుమ్మడి బతుకులు, కొరడా, పావులు పాములుగా మారిన వేళ, బంగారమ్మ కమతం, గుమ్మిడిగింజలు, పేవ్‌మెంట్' మొదలైనవి ఈయన రచనలు. 'మనుషుల్ని తినేవాళ్ళు' అనే కథతో వెలుగులోకి వచ్చిన వెంకట్రామయ్య, 'ఒక మరణం - ఒక చావు, ముగింపు మీరే చెప్పండి, దేవుడు మంచివాడు, ఆకలి, అవినీతికథ' వంటివి రచించాడు. 'ఆత్మసౌందర్యం' శ్రీకంఠమూర్తి

రచన. 'తెల్లటి చీకటి, బిజనెస్, వరద, రాజారామమోహనరావు కథన నైపుణ్యానికి మచ్చుతునకలు.

ఈ విధంగా అనేకులు రచించిన కథానికలు వివిధ పత్రికల ద్వారాను, వివిధ కథాసంపుటాల ద్వారాను వెలుగులోకి వచ్చి తెలుగు కథానికా సాహిత్యాన్ని సంపన్నంచేశాయి. చక్కటి, వైవిధ్యం ప్రదర్శించాయి. మంచి ప్రగతి సాధించాయి. ఈనాడు తెలుగు కథానిక ఏ భాషకూ తీసిపోని సంపత్తిని కూర్చుకొన్నదంటే పైన పేర్కొన్నవారితోసహా అనేకులు సాధించిన కృషి ఫలితమేనని చెప్పకతప్పదు.

పరిణామ వికాసాలు

ఏడెనిమిది శతాబ్దులకు పూర్వం గురజాడ అప్పారావుగారు నారు పోసి పెంచిన మొలక పెరిగిపెద్దదై ఈనాటికి, శతసహస్ర మధుర ఫలాల నందించే మహావృక్షమయింది. దానికి దోహదం చేసిన తోటమాలు లెందరో చిరస్మరణీయులైనారు.

ఆనాటి మొదలు ఈనాటి వరకు తెలుగు కథానిక ఎన్ని వన్నె చిన్నెలు కూర్చుకొన్నదో ఎన్ని చిలవపలవలు వేసిందో, ఎంత ఎత్తుకు పెరిగిందో, ఎంత లోతుకు వేళ్ళు పారించిందో గమనించినప్పుడుగాని దీని ఘనత అవగతం కాదు.

తెలుగు కథానిక పరిణామవికాసాలను స్థూలంగా అధ్యయనం చేయడానికి మూడు కోణాల్లో చూడవలసి ఉంటుంది : (1) వస్తువు (2) శిల్పం (3) భాషాశైలి.

వస్తువు

గురజాడ రచించిన కథాపంచరత్నాల్లో కనీసం మూడింటిలో వస్తువు సంపూర్ణంగా సమకాలిక సమాజంలో పుట్టినదే. పురుషుడి వేశ్యాలో

లత, వయస్సుమళ్ళిన భర్తతో కాపురంచేస్తూ కోరికలను అణిచిపెట్టుకొంటూ జీవితంలో భద్రతకోసం అపహాయురాలైన పడుచు ఇల్లాలు పడే ఆరాటం, కామాన్ని నిగ్రహించుకోలేని సంస్కర్త బండారం — ఆనాటి సమాజంలో కనిపించే ఈ మూడువస్తువులూ 'దిద్దుబాటు, మెట్టిల్లా, సంస్కర్త హృదయం' అనే కథలను రూపొందించాయి ఈ సమకాలికతా దృక్పథమే అనంతర రచయితల కందరికీ ఉపాదేయమైంది. 'కథక చక్రవర్తి'గా పేరొందిన చింతా దీక్షితులుగారు 'చెంచురాణి' ప్రవృత్తి మొదలు వటీరావు వర్తన వరకు తీరుతీరుల వన్నెచిన్నెలతో కథలు రచించారు.

శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారు తొలినాళ్ళలో వితంతువుల జీవిత సమస్యలనే అనేక కథలకు వస్తువుగా స్వీకరించారు. వీరేశలింగం ఉద్యమ ప్రభావం ఈయనమీద సుస్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. అంతేకాదు, 1925 మే 'రెడ్డిరాణి' సంచికలో 'బుచ్చివెంకయ్యమ్మ' కథ (పుట 113) రాస్తూ, "భూమంచి రెడ్లలో వితంతు వివాహ వాంఛయైన పొడమని రోజులవి.... 'బాలవితంతువగు ఒక రెడ్డి యువతి మరల పెళ్ళి చేసికొన్నట్లు ఒక కథ కల్పించండి' అని నన్నాయన కోరెను'' అంటూ, తమ మిత్రులైన రెడ్డి గారొకరు బాలవితంతువైన తమ కుమార్తెను దృష్టిలో పెట్టుకొని అలా కోరినట్లు పేర్కొన్నారు శాస్త్రిగారు. ఈ విధంగా వాస్తవజీవితంలో కని పించే సమస్యలను ఎన్నుకొని కథలు రాయడం శ్రీపాదవారి సమకాలికతా స్పృహకు నిదర్శనం. ఆయన కేవలం వితంతువులను గురించే కథలు రాశారని అనుకొన్నవాళ్ళు పొరబడ్డారని చెప్పకతప్పదు. 'మార్గదర్శి, శుభికే!శిర ఆరోహ, వడ్లగింజలు' మొదలైనవెన్నో ఆయన కథల్లో వస్తు వైవిధ్యాన్ని ప్రదర్శించకమానవు.

గుడిపాటి వెంకటచలం స్త్రీల మానసిక సంఘర్షణలను, సామాజిక ప్రతిఘటనలను వస్తువులుగా తీసుకొని ఆకర్షకమైన కథలు రచించాడు. కొడవటిగంటి కుటుంబరావు అంతకంటే వైవిధ్యం సాధించి ఆర్థిక, సామా

జిక కథాంశాలను స్వీకరించాడు. గోపీచంద్ రాజకీయాలనుకూడా జోడించాడు. బుచ్చిబాబు, పాలగుమ్మి పద్మరాజు, మంజుశ్రీ సున్నితమైన మనోవృత్తుల్ని చిత్రించారు. మల్లాది రామకృష్ణశాస్త్రి రసరమ్య జీవితాంశాలకు అద్దంపట్టాడు. మధురాంతకం రాజారాం, బలివాడ కాంతారావు, హితశ్రీ, పెద్దిభొట్ల, ఆర్. ఎస్. సుదర్శనం, తిలక్ వంటివాళ్ళు మరింత వైవిధ్యాన్ని ప్రదర్శించారు. రాచకొండ, కాళీపట్నం, బీనాదేవి కింది తరగతివాళ్ళకు జరిగే అన్యాయాలనూ అక్రమాలనూ ప్రభావవంతంగా వెల్లడిచేశారు. మా గోఖలే, తెన్నేటి సూరి, చాసో, 'కరుణకుమార', ఇస్మాయిల్ ప్రభృతులు వాటిలో వర్ణచిత్రాలు కళ్ళకు కట్టించారు. రామారావు, సి. యస్. రావు, ప్రభృతులు విప్లవాత్మకమైన పరిష్కారోన్ముఖత ప్రదర్శించే సమస్యలను వస్తువులుగా స్వీకరించారు. అట్టడుగునున్న అంబేద మొదలు అత్యున్నత స్థితిలో ఉన్న ఆగర్భశ్రీమంతుడివరకు ఎన్ని రకాల మనుషులు, ఎన్ని రకాల ప్రవృత్తులు, ఎన్ని తీరుల సమస్యలు, ఎన్ని విధాల సంఘర్షణలు, ఎన్ని అసంతృప్తులు, ఎన్ని ఆరాటాలు ఎదుర్కొంటూ ఉంటారో వాటి నన్నిటినీ వస్తువులుగా స్వీకరించారు. రచయితలో ప్రతిభ ఉండాలిగాని వస్తువులకు కొరతలేదని నిరూపించారు. వర్ణనలో, పాత్రచిత్రణలో, సంవాద చాతుర్యంలో, బహిరంతర సంఘర్షణలో వైవిధ్యం ప్రదర్శించారు. తెలుగు కథానికను సమున్నతంగా పెంచారు.

శిల్పం

కథకుడి ఉపోద్ఘాతంతో మొదలై, దేశకాలపాత్రల వర్ణనల్లో అడుగు పెట్టి, నిదానంగా మదగజంలా నడుస్తూపోయే జానపదకథాకథనం గురజాడ చేతుల్లోనే విప్లవాత్మకంగా మారిపోయింది. ఎత్తుగడలో, పాత్ర ప్రవేశంలో, వర్ణనలో, సంభాషణలో, సంఘర్షణలో, ముగింపులో-నైశిత్యం, సంక్షిప్తత, నిర్భరత, ఏకాంశవ్యగ్రత చోటుచేసుకొన్నాయి. ఎక్కడో కథ మొదలవుతుంది. కొంతవరకు సాగుతుంది. టక్కున మలుపు తిరుగు

తుంది. ఘర్షణ ఏర్పడుతుంది. పరాకాష్ఠ నందుకొంటుంది. మెరుపు మెరిసి ముగుస్తుంది. ఈ వరస అన్నిటికీ ఖచ్చితంగా అలాగే ఉంటుందని కాదు. ఎక్కడ, ఏది, ఎంతవరకు చెప్పాలి అన్నది నేటి కథకుడికి చాలా ముఖ్యం. పాఠకుడు గ్రహించగలిగిన అంశం అతని ఊహకే వదిలేస్తాడు. రచయిత మనస్సులో ఉన్నదంతా చెప్పకపోతే పాఠకుడు ఇబ్బంది పడతాడన్న చాదస్తం ఇప్పటి రచయితకు లేదు. రచనానియమాల చట్రంలో కథను బిగించడం పాతబడిపోయింది రచయిత స్వేచ్ఛ స్పష్టంగా వెల్లడి అయింది. రకరకాల ప్రయోగాలు సాగాయి; రచనలు అందగించాయి.

తెలుగు కథానికలో శిల్పనైపుణ్యం ప్రదర్శించిన ప్రముఖులు : చలం, కుటుంబరావు, గోపీచంద్, చాసో, వెంచాశా, బుచ్చిబాబు, పద్మరాజు, భరద్వాజ, కనక్ప్రవాసి, పెద్దిభొట్ల, రాచకొండ, ఆర్. ఎస్. సుదర్శనం, వాకాటి, అవసరాల, రామగోపాలం, పూఫా, సి యస్. రావు, రాజారామమోహనరావు, వెంకట్రామయ్య మొ. వాళ్ళు భారతీయ భాషా సాహిత్యాల్లోని కథానికకు దీటైన రీతిగా తెలుగుకథకు జవం, జీవం చేకూర్చిన ప్రతిష్ఠ వీరందరిదీ

భాషా శైలి

గురజాడకాలంలో కావ్యభాషాశృంఖలాలను విదిలించుకోలేని వ్యావహారికభాష, రచనలో బాగా నలిగి మెరుగులు దిద్దుకోసాగింది. గురజాడ భాషాసూత్రాన్ని అందుకొన్న చింతా దీక్షితులు ఈ శతాబ్ది తొలినాటి శైలిని తన రచనల్లో రమ్యంగా తీర్చిదిద్దాడు. వేగవంతమయిన, ప్రబల భావస్ఫోరకమైన వాక్యవిన్యాసం చలంతో మొదలైంది తన పరిసరాల్లో కనిపించే శిష్టజనుల వాడుకను విన్నది విన్నట్టు అచ్చుగుద్దిన ప్రగతిశీలి శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి. కొన్ని అనువాదాలు వంటివి మినహాయిస్తే, తక్కిన వాటి విషయంలో వేలూరి శివరామశాస్త్రి కావ్యభాషాశృంఖలాలను ఛేదించుకోలేకపోయారు.

'కరుణకుమార', చాసో, గోపీచంద్, మా గోఖలే, రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి ఇరివెంటి కృష్ణమూర్తి, సురమౌళి, యశోదారెడ్డి ప్రభృతులు శిష్టేతర జానపద పదజాలాన్నీ, వాక్యవిన్యాసాన్ని, నుడికారాన్ని పుణికి పుచ్చుకొని వైవిధ్యం చూపించారు.

ఒకప్పుడు భాషపట్ల ఉన్న ఆంక్షలు ఈనాడు లేవు. రచయిత అభిరుచిని బట్టి, పాత్రల స్థాయినిబట్టి శిష్ట వ్యావహారికం మొదలు శిష్టేతర జానపద మాండలికం వరకు అన్ని తీరుల భాషాభేదాలూ ప్రయోగ యోగ్యత పొందాయి. వివిధ ప్రాంతాల్లో, వివిధ సామాజిక స్థాయిల్లో పుట్టి పెరిగిన రచయితలందరూ సామాన్యంగా వాడేది 'ఆధునిక ప్రమాణ భాషే' (అంటే శిష్ట వ్యవహారికం) అయినా పాత్రోచితంగాను సందర్భోచితంగాను విభిన్న మాండలిక రూపాలు ప్రయోగించి రచనలు తీర్చిదిద్దుతున్నారు. తెలుగులో శిష్ట వ్యావహారికం ఈనాడు ప్రాచుర్యంతో బాటు అర్హస్థానం పొందగలిగిందంటే కథానికారచయితల చలవ వల్లనే కూడానని చెప్పక తప్పదు.

ఇక భాషాప్రయోగ పరిమాణంలో కనిపించే విశేషమేమిటంటే, చిన్నయసూరికి పూర్వం వచ్చిన కథల్లో రచయిత కథనం, పాత్రల సంవాదం ఆనాటి వ్యావహారికంలో ఉంటే చిన్నయసూరి ప్రభావం ప్రచురమైన తరవాత కథనసంవాదాలు రెండూ కావ్యభాషలోకి మళ్ళాయి. గురజాడ అప్పారావు కథారచనంతో వ్యావహారికం పునఃప్రతిష్ఠితమైంది. అయితే కావ్యభాషాసాంకర్యం కొద్ది కొద్దిగా లేకనూ పోలేదు. తరవాతి వాళ్ళు రాసిన కథల్లో కొంతకాలం కావ్యభాషే ఏల్బడి సాగించింది. పానుగంటి లక్ష్మీనరసింహారావు, మాడపాటి హనుమంతరావు, వేలూరి శివరామశాస్త్రి, పూడిపెద్ది వెంకటరమణయ్య, కొంతకాలం పాటు తల్లావఝ్ఝుల శివశంకర శాస్త్రి ప్రభృతులు కావ్యభాషలోనే కథలు రాస్తూ వచ్చారు. శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి రచనల్లో కథనం కావ్యభాషలోనూ సంవాదం వ్యావహారికంలోనూ సాగుతూ వచ్చింది. 'ఇద్దరము ఒక్కచోటికే పోవుదము, రామలక్ష్మి,

జూనియరూ కాదు, అల్లుడు' వంటి కథలు ఇందుకు ఉదాహరణలు. అయితే కథారచనలో కావ్యభాష వాడటం ఎబ్బెట్టుగా ఉండటం వల్లనో ఏమో, తరవాతి కథల్లో సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారు, తమ కథనం చాలా వరకు తగ్గించి, కొన్నిచోట్ల పూర్తిగా తీసేసి, కథ యావత్తు, తలకిందుల కామాల (inverted commas) తో సంభాషణల్లోనే కొనసాగించారు. ఇది రెండో దశ. 1925 ప్రాంతం నుంచి రాసిన కథల్లో, ఆ బెరుకు పోయి పూర్తిగా, కథనంతో సహా, వ్యావహారికంలోనే సాగించడం ప్రారంభించారు. ఇది పరిణత దశ.

చింతా దీక్షితులుగారు దాదాపు మొదటి నుంచీ వ్యావహారికంలోనే రాస్తూ వచ్చారు. అనేకులు ఆయన మార్గాన్నే అనుసరించారు. 3, 4 దశాబ్దులు నాటి నుంచి కథానికా రచన దాదాపు యావత్తు, వ్యావహారికాన్నే అంటిపెట్టుకొని సాగుతున్నది. ఈ నడుమ వచ్చిన పరిణామాల్లో ఒకటి సంవాదాలు శిష్టేతర పాత్రానుగుణంగా, శిష్టేతర మాండలికంలో రాయడం. రెండోది — పూర్తిగా శిష్టేతర మాండలికంలోనే రాయడం. ఈ రెంటికీ మధ్యేమార్గంగా మరొక ప్రయోగం జరిగింది. 'చలితరగ'[94] కథలో సన్నివేశోచితమైన మాండలిక ప్రయోగం జరిగింది. అంటే, శిష్టపాత్రలు మసిలే సన్నివేశంలో శిష్టభాష, శిష్టేతర పాత్రలు మసిలే సన్నివేశంలో శిష్టేతర భాష కథనసంవాదాలు రెండింటా ప్రయుక్తమయాయి. కథలో సగం ఇదీ, సగం అదీ అన్నట్టు కాకుండా ఆయా వర్గాల పాత్రలతో కూడిన సన్నివేశాలు ఎక్కడెక్కడ తటస్థపడితే అక్కడల్లా ఈ రీతినే సాగింది.

ఆధునిక కథానిక అన్ని ప్రాంతీయ, వర్గీయ పదాలకూ పద బంధాలకూ నుడికారాలకూ ఆదరం చూపించింది. సాంప్రదాయిక లిఖిత రూపం కంటె ఉచ్చారణవిధేయమైన లిఖితరూపం పట్లనే మొగ్గు చూపింది (ఉదా॥ రాములమ్మ అని రాయడానికి కొందరు రావుఁలమ్మ, రావులమ్మ అని రాయడం).

వాక్యాలు రాను రాను సరళమయాయి. క్రియారహిత వాక్యాల (verbless sentences) పౌనఃపున్యం (frequency) పెరిగింది. నేటి కథానికాశైలి, శ్రీపతి (పి. వి. చలపతిరావు) వంటివాళ్ళ చేతుల్లో వచన కవితారీతికి చేరువవుతున్నది. అవాస్తవికత, కృతకత్వం పూర్తిగా వర్జనీయాలవుతున్నాయి. బళ్ళో చేసిన అలవాటు పోక, పొరపాటున ఏదైనా గ్రాంథికరూపం దొర్లినా విమర్శకుడి చూపు తప్పించుకోలేకపోతున్నది.

ఇది ఇలా ఉండగా, వ్యుత్పత్తీ అభ్యాసమూ లోపించిన రచయితలు కొందరు ఆంగ్లవాక్యరచనాప్రభావంవల్ల కొంత, అనవధానతవల్ల కొంత కృతకమైన వాక్యాలూ పదరూపాలూ రాసి విమర్శకు గురి అవుతున్నారు. పేరు మోసిన రచయితల అలవాట్లు కూడా అందుకు అపవాదాలు కావు.

అయినప్పటికీ అచ్చమైన, అందమైన శైలి రాయాలన్న శ్రద్ధ, స్పృహ రచయితలందరికీ ఏర్పడ్డనాడు తెలుగు వచన రచన ప్రకాశమానమవుతుందని ఆశించవచ్చు.

ఈ విధంగా తెలుగు కథానిక పరిమాణంతోబాటు ప్రమాణాన్ని కూడా పెంపొందించుకొంటూ చైతన్యవంతంగా వర్ధిల్లుతున్నది. ఈ వర్ధమాన చరిత్రలో 1919 నుంచి 1930 వరకు ఒకదశ, 1931 నుంచి 1945 వరకు మరొకదశ, 1946 నుంచి 1960 వరకు మూడోదశ, 1961 నుంచి ఇప్పటి వరకు మరొక దశ గోచరిస్తాయి. 1910 నుంచి నిద్రాణమై ఉన్న కథానికకు మొదటి ప్రపంచయుద్ధంతో మెలుకువ వచ్చింది. 1931 నుంచి కొంచెం ముందుకు నడిచింది. 1945 నాటికి అనేకమంది అభిమానులను చూరగొంది; పత్రికలను పెంపొందించుకొంది; రచయితలకు తర్ఫీదు ఇచ్చింది; రచనావ్యాసంగాన్ని ఆకర్షకం చేసింది. 1945 – 1960 మధ్యకాలంలో కథానికాశిల్పంపట్ల ప్రత్యేక శ్రద్ధ చూపిన రచనలెన్నో సిద్ధమయాయి; రచయితలెందరో రాణించారు. 1960 నుంచి పత్రికలు పెరిగినమాట వాస్తవమే కాని కథానికకు ఆదరం కరువైంది. నవల దీన్ని

తలదన్ని పైకి లేచింది. అప్పటినుంచి ఏల్బడి సాగిస్తోంది. కథానిక మనుగడకు కేవలం పత్రికలే దిక్కయాయి — అదయినా రెండు మూడు సీరియల్ నవలలకూ వ్యాపార ప్రకటనలకూ మధ్య మిగిలిన చోట. కొందరి దృష్టికి ఆ ప్రక్రియే చులకనైంది. దానికి కారణం కొందరు రచయితల అశ్రద్ధే కానక్కరలేదు, నవలాప్రాబల్యం చాలా పెరగడం. ఈనాడు నూరు నవలలు ప్రచురించే ప్రచురణకర్త, వాటి పక్కన నాలుగు కథాసంపుటాలు ప్రచురించాలంటే వెనకాడుతున్నాడు. పాఠకుల అనిష్టత అని చెప్పాలో ప్రచురణకర్తల నిరాదరణ అని చెప్పాలో తెలియదు.

మొత్తంమీద ఒక్కటి మాత్రం సత్యం. జాతీయ స్థాయిలోనే కాదు, అంతర్జాతీయస్థాయిలో సైతం తెలుగుకు పేరుప్రతిష్ఠలు తెచ్చినది మన కవితా కాదు, నవలా కాదు — సినిమా ఎలాగూ కాదు — కథానిక మాత్రమే!

సారాంశం

ప్రతి మానవ సమూహంలోనూ భావవినిమయ సాధనమైన భాష ఉన్నట్లే ప్రతి భాషలోనూ ఏవో ఒక రకమైన కథలు అనుశ్రుతంగా వస్తూ జీవిస్తూనే ఉన్నాయి. కథాకథనమన్నది జాతి జీవనంలో అంతర్భాగం; తక్కిన సంప్రదాయాలకది తోబుట్టువు. కాలగతిలో సమాజంలో ఎన్ని పరిణామాలు సంభవించినప్పటికీ జాతి మనుగడకు వివిధ సంప్రదాయాలు ఏదో ఒక రూపంలో అనంతర కాలంలో కూడా ఎలా కొనసాగుతూ ఉంటాయో కథాకథన సంప్రదాయం కూడా అలాగే కొనసాగుతూ ఉంటుంది. ఇందుకు ప్రత్యక్షసాక్ష్యం, కొన్ని సోదర భాషల్లో అనూచానంగా వాడుకలో వస్తున్న జానపద కథల్లోనూ సామెతల్లోనూ కనిపించే సామ్యాలు.

సంస్కృతంలో కథ్ అనే ధాతువు నుంచి వచ్చిన కథాశబ్దానికి తెలుగువారి వ్యవహారంలో తీరుతీరుల అర్థచ్ఛాయలు ఏర్పడ్డాయి; సమస్త

పదాల్లో కుదురుకొన్నాయి; అనేకమైన నానుడులనూ సామెతలనూ సృష్టించాయి. కథాశబ్దానికి కొన్ని అనుయోగ క్రియలు వచ్చి చేరాయి. అంతేకాదు, కొన్ని తెలుగు సామెతలకు కథే కన్నతల్లి అయింది. పొడుపు కథ సంగతి ప్రత్యేకించి చెప్పనక్కరలేదు.

ప్రతి జాతిలో మాదిరిగానే తెలుగు జాతిలో కూడా కథాకథన సంప్రదాయం మౌలికమైనది. అచ్చమైన జానపద కథలు కొన్ని ఉండగా ప్రఖ్యాత కథలు కొన్నీ మిశ్రకథలు కొన్నీ వాటికి తోడుగా ప్రచలితమయ్యాయి. ఈనాటికీ వాడుకలో ఉన్న ఒకానొక జానపద కథకూ, క్రీ. పూ. సుమారు 2 వేల సంవత్సరాలనాటిదని చెప్పే ఒకానొక ఈజిప్టు కథకూ కథాబీజాల్లో సామ్యంగమనించవచ్చు. మానవుని ఊహ మౌలికంగా ఏ కాలంలోనయినా, ఏ దేశంలోనయినా ఒక్కతీరుగానే ఉంటుందన్న సిద్ధాంతాన్ని ఇది బలపరుస్తుంది.

ఇలా కొల్లలుగా పుట్టి పెరిగిన జానపద కథలు ప్రజాసంస్కృతికి అద్దంపడుతూ లిఖిత సాహిత్యాన్ని కూడా ప్రభావితం చేస్తూ వచ్చాయి. *కాశీమజిలీ కథలు* ఆ మాదిరివే.

ఆధునిక సాహితీ మహోదయ పర్యంతం తెలుగుకథ నాలుగు కొమ్మలమీద గూళ్ళు కట్టుకున్నది: గేయకథాశాఖ, ప్రాచీన కావ్యశాఖ, ప్రాచీన కథాకావ్యశాఖ, వచనకథాశాఖ. ఈ నాలుగు శాఖల్లోనూ ఏర్పడ్డ పరిణామ వికాసాలను ఈ ప్రకరణంలో వివరించడం జరిగింది. పంథొమ్మిదో శతాబ్ది మలుపు తిరిగే వరకు తెలుగుకథ మనుగడ వీటితో ఎట్లా ముడిపడి ఉన్నదీ పేర్కొనడం జరిగింది.

ప్రపంచ కథాసాహిత్య పరిశీలనలో పాశ్చాత్య కథా పితామహులను సంస్మరించి వారిచ్చిన స్ఫూర్తితో వివిధ దేశ భాషల్లో కథాసాహిత్యం ఎలా వికసిస్తూ వచ్చినదీ వివరించడం జరిగింది. ముఖ్యంగా ఫ్రాన్స్, రష్యా, గ్రేట్ బ్రిటన్, అమెరికా దేశాల రచయితలు ఈ ప్రక్రియను చేబట్టి

సాధించిన ప్రగతిని, ప్రసరించిన ప్రభావాన్ని గమనించడం జరిగింది. భారతదేశం దాన్ని హర్షించి ఆదరించింది. మొదట బెంగాలీలో తరవాత హిందీ తెలుగు భాషల్లో ప్రక్రియాపరంగా కథానిక ఆవిర్భవించింది.

తెలుగులో కథానిక ఆవిర్భావానికి పంధొమ్మిదో శతాబ్దిలోనే రంగం సిద్ధమైంది. అప్పటి సాంఘిక, రాజకీయ, మత, విద్యారంగాలలో వచ్చిన పరిణామాలు దేశీయుల అవగాహనను విస్తృతం చేశాయి; కొత్త వాకిళ్ళు తెరిచాయి. కొత్త చైతన్యం వెల్లివిరిసింది; ఆధునికాంధ్ర సాహిత్యంలో నవశకోదయమైంది.

1910 ఫిబ్రవరి 'ఆంధ్రభారతి' లో వెలువడ్డ 'దిద్దుబాటు' మొట్ట మొదటి తెలుగు కథానికగా, గురజాడ అప్పారావు మొట్టమొదటి తెలుగు కథానికా రచయితగా ప్రతిపాదించడం జరిగింది. శిల్పదృష్ట్యా, వస్తు దృష్ట్యా, భాషదృష్ట్యా దాన్ని సోపపత్తికంగా నిరూపించడం జరిగింది.

గురజాడ కథాసూత్రాన్ని అందుకొని ఈ శతాబ్ది తొలిపాదంలో ముందుకు సాగిన రచయితలను సంస్మరించి, తదాదిగా కథానికావికాసానికి తోడ్పడ్డవారిని గురించి పేర్కొనడం జరిగింది. ఒకరూ ఇద్దరూ కాదు— తెలుగులో కథల పంటను పండించే కృషీవలురు శతాధికంగా ఉన్నారు. వీరందరి సమష్టి కృషిఫలితమే ఈనాటి తెలుగుకథకు ఆధారపీఠం. దేశంలో ఏ భాషకూ తీసిపోని కథాసంపత్తి ఈనాడు తెలుగు భాషకున్నది. సుమారు రెండున్నర దశాబ్దులకు పూర్వమే మన పద్మరాజు అంతర్జాతీయ కథాసాహిత్యరంగంలో పెద్దపీట వేయించుకొన్నాడు. తెలుగు కథానిక ఉజ్జ్వల భవిష్యత్తుకిది ఆశారేఖ !

1. Vaman Shiva Ram Apte, *The Students, Sanskrit English Dictionary*, Motilal Banarasidass, Delhi, Patna, Varanasi, 1968 (First Published, 1890).
2. ఇది జానపదుల్లో వినిపిస్తుంది.
3. *See*; Vaman Shiv Ram Apte, *The Student's Sanskrit English Dictionary, p*, 185.
   పరవస్తు శ్రీనివాసాచార్యులు, *సర్వశబ్దసంబోధిని*, మద్రాసు, 1875, పు. 251.
4. Charles Philip Brown, *A Dictionary of Telugu and English*, Mixed Dialects used in Telugu, A. P. Sahitya Akademi, Hyderabad, 1966 (First Published 1852).
5. నార్ల వెంకటేశ్వరరావు, విద్వాన్ విశ్వం, తిమ్మావఝ్ఝుల కోదండరామయ్య (సంపా. వర్గం) *పదబంధ పారిజాతము*, ఆం. ప్ర. సాహిత్య అకాడమి, హైదరాబాదు, 1959, పు. 374.
6. అదేచోట
7. ,,
8. అదే పుస్తకంలో, పు. 375.

9–15 అదేచోట.

16. 'శండిల', *కొన్ని సామెతలంగన్న కథలు*, జయంతి, నవం, 1958, పు, 49-52; జన. 1959, పు. 39-44; అక్టో. 1959, పు. 33-35.
17. గుమ్మా శంకరరావు, *పొడుపు కథలు*, ఆం. ప్ర. సాహిత్య అకాడమి, హైదరాబాదు, 1975, పు. 4; పొడుపు కథ లక్షణాలకోసం చూ. పు. 8
18. అదే పుస్తకంలో, పు. 37.
19. ,, పు. 5.
20. [పండితారాద్యుల] నాగేశ్వరరావు, *ఆంధ్రప్రభ* దినపత్రిక, జూన్ 29, 1975.

21. పోరంకి దక్షిణామూర్తి, *కథానికావాఙ్మయం*, ఆం. ప్ర. సాహిత్య అకాడమి, హైదరాబాదు, 1975, పు. 5.

22. డా॥ అక్కిరాజు రమాపతిరావు చెప్పినది; ఆయనకిది చిన్నప్పుడు వాళ్ళమ్మగారు చెప్పారట.

23. *రెడ్డిరాణి* (మాసపత్రిక), రాయవరం, తూర్పుగోదావరి జిల్లా, జనవరి 1924, పు. 128.

24. శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారి సంపాదకత్వంలో రాయవరం నుంచి వెలువడే 'ప్రబుద్ధాంధ్ర', (సంపుటి 3, సంచిక 4), నవంబరు 1923 సంచికలో ఇదే కథను ఇద్దరు వ్యవహర్తలు కొద్దిపాటి తేడాలతో ఎలా చెప్పారో పాఠభేదాలు ఇవ్వడం జరిగింది; పు. 58, 59. ఇదే కథ 'లొట్టాయి కథ' అన్న పేరుతో గుంటూరు జిల్లా నరసరావుపేట ప్రాంతంలో కూడా వాడుకలో ఉందని డా॥ అక్కిరాజు రమాపతిరావు అన్నారు.

25. మధిర సుబ్బన్నదీక్షితులు, కాశీమజిలీ కథలు, *అవతారిక*, పు. 3, మధిర శివరామకృష్ణశాస్త్రి, రాజమండ్రి, 14 వ కూర్పు, 1958.

26. "........... ఇదియున్ నీతి స్ఫురత్కాశికా పురయాంత్రాంతరవాస కల్పిత కథాపూతంబు శ్రోతవ్యమౌ," అదేచోట.

27. డా॥ బి. రామరాజు, *తెలుగు జానపదగేయసాహిత్యము*, పు. 15-22.

28. అదే పుస్తకంలో, పు. 61.

29. ,, పు. 62.

30. "శ్రీరామచంద్రుడాంధ్రులకు కన్నతండ్రి......... నాటినుండి నేటివరకా గలగలలు వినుచున్న జానపదులకు తెలిసినంత శ్రీరామ చరిత్ర పండితులకు తెలియదేమో !", అదే పుస్తకంలో, పు. 60,61.

31. అదే పుస్తకంలో, పు. 66.
32. ,, పు. 69.
33. ,, పు. 159.
34. అదే చోట.
35. అదే పుస్తకంలో, పు. 202.
36. హరి ఆదిశేషువు, *జానపదగేయ వాఙ్మయపరిచయం*, నవ్యవిజ్ఞాన ప్రచురణలు, 1958 (మొదటి కూర్పు 1954), పు. 28.
37. విశ్వనాథ సత్యనారాయణ, *"నన్నయగారి ప్రసన్నకథా కలితార్థయుక్తి"* మూడో కూర్పు 1968, పు. 11.
38. "ప్రసన్నమైన కథతో గూడుకొనియున్న యర్థముల యోజనయని అర్థము. అనగా నచ్చటనున్న యర్థములను చక్కఁగా పరిశీలించినచో కథ పాఠకునకు ప్రసన్నమగుట"—విశ్వనాథ సత్యనారాయణ, అదే పుస్తకంలో, పు. 19.
39. "ప్రసన్న కథయొక్క కవితార్థముయొక్క యుక్తి అనఁగా కవితార్థములో ప్రసన్నమైన కథ యుండుట. కథ ప్రసన్నమగుట," అదే పుస్తకంలో, పు. 18, 26-27.
40. ఆరుద్ర, *సమగ్ర ఆంధ్ర సాహిత్యం*, సంపు. 1, పు. 142.
41. డా॥ దివాకర్ల వేంకటావధాని, *రాయలవారి కథాకథన కౌశలము*, ప్రత్యేక సంచిక : అఖిలభారత తెలుగు రచయితల మహాసభ—2, రాజమండ్రి, జన. 1963, పు. 138—143.
42. అదే వ్యాసంలో, పు. 138.
43. బెల్లంకొండ చంద్రమౌళిశాస్త్రి, *సంవీక్ష*, పు. 18, దశకుమార చరిత్ర, ఆం. ప్ర. సాహిత్య అకాడమి, హైదరాబాదు, 1967.
44. అదే పుస్తకంలో, పు. 19.

45. నేలటూరి వేంకటరమణయ్య, *పద్యేకథావాఙ్మయము*, ఆంధ్రపత్రిక, నందన సంవత్సరాది సంచిక, మార్చి 1952, పు. 18.

46. అదేచోట.

47. అదే పుస్తకంలో, పు. 19.

48. ,, పు. 19, 20.

49. ,, పు. 20, 21.

50, 51. ,, పు. 21.

52. ,, పు. 22.

53. ,, పు. 25.

54. ,, పు. 26.

55. ,, పు. 27.

56. ,, పు. 28.

57. డా॥ ఎం. కులశేఖరరావు, *ఆంధ్ర వచన వాఙ్మయము : ఉత్పత్తి వికాసములు*, శ్రీమతి ఎం. ఇందిరాదేవి, 10—3, విజ్ఞానపురి—విద్యానగరం, హైదరాబాదు_44, 1971, పు. 638.

58. అదే పుస్తకంలో, పు. 639; మచ్చుకు అతని భాషాశైలి అదే పుటలో చూడవచ్చు.

59. అదే పుస్తకంలో, పు. 640.

60. గొబ్బూరి వేంకటానంద రాఘవరావు, *ఆంధ్ర వచనరచనా పరిణామము*, అద్దేపల్లి అండ్ కో, రాజమండ్రి, 1961, పు. 136, 137.

61. అదే పుస్తకంలో, పు. 184_186.

62. నిడుదవోలు వేంకటరావు, *ఆంధ్ర వచన వాఙ్మయము*, ఆంధ్ర గ్రంథ మాల, మద్రాసు—1, 1954, పు. 70.

63. అదే పుస్తకంలో, పు. 74.

64. గురజాడ అప్పారావు, *డిసెంట్ పత్రం;* అనువాదం: పోరంకి దక్షిణా మూర్తి, విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం, విజయవాడ, 1968, పు. 122, 123.

65. నిడుదవోలు వేంకటరావు, *ఆంధ్ర వచన వాఙ్మయము*, పు. 74–79; 106–112.

66. బంగోరె [బండి గోపాలరెడ్డి], *ముందుమాటలు*, పు. 11, తాతాచార్ల కథలు (సంపా. సి. పి. బ్రౌన్), యం. శేషాచలం అండ్ కో, మద్రాసు, జూలై 1971.

67. గురజాడ అప్పారావు, *డిసెంట్ పత్రం*, (అను.), పు. 24–25.

68. మరికొన్ని వివరాలు కావలిస్తే : చూ. అదే పుస్తకంలో.

69. *Encyclopedia Americana,* 1966 (First Published 1829), p 746.

70 "These writers drew freely from the great spontaneous stream of story telling that started with man and flowed from the Orient through the continent and on to the England"—*Encyclopedia Americana,* p. 746 a.
అలాగే జర్మన్ కథలనుపోలిన అరేబియన్ కథలు కొన్ని (వెయ్యినొక్క రాత్రులు) ప్రచురం కావడానికి కారణం, వాటి మూలరూపాలు భారత దేశంలో ఉద్భవించి ప్రపంచవ్యాప్తం కావడమేనంటూ ష్లెగెల్ (Schlegel) చెప్పినదాన్ని 1856 లో గ్రిమ్ సమర్థించాడు—స్టిత్ థాంప్సన్, *ది ఫోక్ టేల్*, పు. 370.

71. *Encyclopedia Americana,* 746 a

72. W Somerset Maugham, Points of View, *The Short Story,* William Heinemann Ltd, London, 1958, p. 171.

73. "He learnt to compose his stories with consummate skill" - W. Somerset Maugham, *ibid,* p. 164.

74. *ibid*, p. 171.

75. *ibid*, p. 173.

76. "Nine - tenths of the huge literary output of American short stories might be described as acts of faith in the literary creed; "There is only one Kipling and O. Henry is his prophet." O. Henry, who is faithfully initiated by atleast nine in every ten contributors to the Amerian magazines, copied most of Kipling's mannerisms and has made a feature of the expository opening, which is so often used in *Plain Tales from the Hills* and the volumes that followed it in the next few years". — *Encylopaedia Brittanica*, Vol 20, 1947, p 581.

77. W. Somerset Maugham, Points of View, *The Short Story*, p. 157

78. నిజానికి, భారతీయులు అనేక శతాబ్దులకు పూర్వమే 'అగ్నిపురాణం'లో కథానికాలక్షణాలను పేర్కొని ఉన్నప్పటికీ ఆధునిక కథానికకు సంబంధించినంతవరకు 'పో' చేసినదే ప్రథమ ప్రయత్నంగా ప్రచారం పొందింది.

79. ఆయా ఆధిపతుల కాలంలో వచ్చిన పరిణామాలను కె. వి. రమణారెడ్డి చక్కగా పరామర్శించారు; చూ. *మహోదయం*, విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం, విజయవాడ, 1969, పు. 36—40.

80. అదే పుస్తకంలో, పు. 38

81. ,, పు. 335.

82. ,, పు. 256.

83. గురజాడ అప్పారావు, *మహాకవి డైరీలు* (అను, సంకలనం : అవసరాల సూర్యారావు) విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం, విజయవాడ, రెండోకూర్పు 1961 (మొదటికూర్పు 1954), పు. 10.

84. అదేచోట.

85 అదే పుస్తకంలో, పు. 12

86. ,, పు. 13.

87. ,, పు. 92–96, 98–99.

88. చూ. *ఆణిముత్యాలు*, విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం, విజయవాడ, మూడో కూర్పు 1972 (మొదటికూర్పు 1953), పు. 29–39.

89. గురజాడ అప్పారావు, *మహాకవి డైరీలు*, పు. 13.

90 "తాను మొదట గ్రాంధికచ్ఛాయలు నిండేటట్లుగా రాసిన కథను గురజాడ స్వహస్తంతో దిద్దిన లిఖితప్రతి లభించింది. ఈ ప్రతిలో ఈ కథపేరు 'దిద్దుబాటు' కాదు—"కమలిని,"" అంటూ అవసరాల సూర్యారావుగారు 'ఆణిముత్యాలు' అన్న కథాసంకలనంలో (పు. 48–54) గ్రాంథిక పాఠంకూడా ఇచ్చారు.

కథానిక : స్వరూపస్వభావాలు అన్న ఈ సిద్ధాంతగ్రంథం రాసిన దరిమిలా 1977 ఆగస్టులో—తెలుగులో ఆధునిక కథానికాప్రక్రియను ప్రవేశపెట్టినవారు ఎవరన్న విషయంలో వివాదం పుట్టింది. విశాఖసాహితి వారు విశాఖపట్నంలో జరిపిన ఒక సభలో పురిపండా అప్పలస్వామిగారు, 'కల్పలత' పత్రికలో (1903) ఆచంట వేంకటరాయ సాంఖ్యాయనశర్మ గారు ప్రచురించిన 'లలిత', తెలుగులో తొలి కథానిక అని అన్నారు. అప్పటికి నేనా కథ చూడలేదు. 1977 నవంబరు 20 నాటి 'ఆంధ్ర జ్యోతి' దినపత్రిక ఆదివారం సంచికలో దాన్ని పునర్ముద్రించడం జరిగింది. తీరా చూస్తే దాంట్లో ఆధునిక కథానికాలక్షణాలు బొత్తిగా లేవు. కథావస్తువు చాలా 'సిల్లీ' గా ఉంది. భాష కూడా ఆధునికం కాదు. శిల్పం అసలే లేదు. ఈ కథ రాసినవారి పేరు ప్రచురించలేదు. పత్రిక ఆచంటవారిది కాబట్టి వారే రాసి ఉంటారని పురిపండావారి ఊహ. ఈపాటి కదలు_మనకు తెలియకపోయినా—1903కు పూర్వం కూడా రాసినవాళ్ళు ఉండకపోరు. వాటికి ఆధునికమైన కథానికాలక్షణాలు ఉన్నాయని చెప్పడానికి వీలులేదు. ఆచంటవారిదే కావచ్చు—'అపూర్వోప

న్యాసము' అన్నకదకూడా, ఆ తరవాత ఆంధ్రజ్యోతిలో పునర్ముద్రిత మయింది. అదికూడా అంతమాత్రంగానే ఉంది. వస్తురీత్యాకాని, భాష రీత్యాకాని, శిల్పరీత్యాకాని గురజాడ 'దిద్దుబాటు'లో ఉన్న నైపుణ్యం ఈ రెండు కథల్లో ఎంతమాత్రం లేదన్నది స్పష్టమవుతుంది. అందుచేత తెలుగులో ఆధునిక కథానికాప్రక్రియకు గురజాడవారే ఆద్యులన్న సిద్ధాంతం మరోసారి రుజువయింది.

91. డా॥ ముదిగొండ వీరభద్రశాస్త్రి, *పానుగంటి సాహిత్య సృష్టి*, శత-జయంత్యుత్సవ స్మారకప్రచురణము, ఆం. ప్ర. సంగీత నాటక అకాడమి. హైదరాబాదు, 1968, పు. 259.

92. భారతి, నవంబరు 1925, *గ్రంథసమీక్ష*.

93. పోరంకి దక్షిణామూర్తి, *కథానికావాఙ్మయం*, ఆం. ప్ర. సాహిత్య అకాడమి, పు. 16.

94. ____________________, *వలితరగ*, ఆంధ్రజ్యోతి వారపత్రిక.



3

కథానిక : స్వరూపనిరూపణ

నిర్వచనం

ఏకాంశవ్యగ్రమై స్వయంసమగ్రమైన
కథాత్మకవచన ప్రక్రియ 'కథానిక'.

సాహిత్యం కథాసహితం కావచ్చు, కథారహితం కావచ్చు. కథాసహితమైన రచన వచనాత్మకమైనా కావచ్చు, పద్యాత్మకమైనా కావచ్చు. కథాసహితమై వచనాత్మకమైనదాన్నే పై నిర్వచనంలో కథాత్మక వచన సాహిత్యం (proes - fiction) అని చెప్పడం జరిగింది. దీని ప్రధానమైనరూపాల్లో 'కథానిక' ఒకటి.

ప్రక్రియాపరంగా కథానికకు గల లక్షణాలు రెండు :

(1) ఏకాంశవ్యగ్రత

(2) స్వయంసమగ్రత

మానవజీవితంలో అనేక సంఘటనలు ఎదురవుతూ ఉంటాయి; అనేక సంవేదనలు అనుభూతమవుతూ ఉంటాయి; అనేక ఆలోచనలు ఏర్పడుతూ ఉంటాయి. వాటిలో ఏ ఒక్క అంశమో స్వీకృతమై ఆద్యంతం ఏకోన్ముఖంగా సాగుతూ మూలభావంలో పర్యవసించడం దీని ప్రధాన లక్షణం. ఇతరేతరాంశాలు ఏవి చేరినప్పటికీ ఉద్దిష్ట లక్ష్యానికవి ఉపబలకాలవుతాయి. ఇదే ఏకాంశవ్యగ్రత.

అవసరమైన విషయం అవసరమైనంత మట్టుకే చెప్పి, ఇంతకు మించి చెప్పవలసింది మరేమీ లేదన్నట్లు, మరి దేనితోనూ సంబంధం

లేదన్నట్లు, స్వయంసంపూర్ణమైన కళాఖండంలా భాసించడం స్వయం సమగ్రత.

కథానికాశబ్దానికి 'చిన్నకథ' అని అర్థం. పరిమాణాత్మకంగా చిన్నది కావడాన్ని బట్టే ఈ వాడుక ఏర్పడింది. అయితే చిన్నగా ఉన్న కథల్లా 'చిన్నకథ' అవుతుందే కాని 'కథానిక' కానక్కరలేదు. పైన చెప్పిన, ప్రక్రియాపరమైన లక్షణాలు రెండూ దానికి ఉంటేనే కథానిక అవుతుంది.

అంతేకాకుండా ప్రక్రియాపరంగా కథానిక అయిన రచన ఒక్కొక్కప్పుడు పరిమాణాత్మకంగా పెద్దదీ కావచ్చు (ఉదా॥ శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారి 'మార్గదర్శి'). కాబట్టి కథానికాశబ్దానికున్న పారిభాషికత 'చిన్నకథ' అన్నదానికి లేదన్నది స్పష్టమవుతుంది.

సామాన్య వ్యవహారంలో, అన్ని రకాల కథలనూ 'కథ' లనడమే తెలుగువాళ్ళకు అలవాటు. అలాగే హిందీలో కూడా 'కహానీ' అనీ, ఇంగ్లీషులో 'స్టోరీ' అనీ అంటూ ఉంటారు. పరిమాణాత్మకమైన భేదం చూపించవలసినప్పుడు మాత్రం 'చిన్నకథ' అనీ అంటూ ఉంటారు.

ప్రక్రియాపరంగా, కథానికాశబ్దానికి సమానార్థకమైన ఆంగ్ల పారిభాషిక పదం (short story). దానికీ చిన్నకథ అనే అర్థం కదా! అయినప్పటికీ చిన్నగా ఉన్న కథల్లా 'చిన్నకథ' కాదు సుమా అని తెలియడం కోసం — పారిభాషికతా వివక్షకోసం — 'షార్ట్ —' కి 'స్టోరీ' కీ మధ్య చిన్న అడ్డగీత ఒకటి పెట్టడం (Short-Story) మంచిదని బ్రాండర్ మాథ్యూస్ (Brander Mathews) సూచించాడు [1] అయినా దాన్ని అట్టేమంది పాటించలేదు. మొత్తంమీద షార్ట్ స్టోరీ అన్నది 1860 — 70 మధ్యకాలంలో వాడుకలోకి వచ్చినా అది ప్రక్రియాత్మకంగా (జనరిక్ పేరం) గా వచ్చింది కాదు. అందులో మొదటి అంశంమీదే

ఊనిక ఉండేది.[2] 1880 దశకంలో దీనికి ప్రాచుర్యం వచ్చింది. ఈనాటికీ అదే వాడుకలో ఉంది.

ఇంగ్లీషులో షార్ట్ స్టోరీ అన్నదాన్ని అనువదించుకొని తెలుగు రచయితలు 'చిన్నకథ' అనే అంటూ వచ్చారు; ఇప్పటికీ కొందరు అలాగే వ్యవహరిస్తున్నారు. ఇలా ఉండగా 1936 లో ఇంద్రకంటి హనుమచ్ఛాస్త్రి గారు 'ప్రతిభ' పత్రికలో ఒక వ్యాసం రాస్తూ భారతీయ సాహిత్యశాస్త్రంలో 'కథానిక' అన్న పేరు సిద్ధమై ఉందన్నారు:

> "హిందీ, బెంగాలీ, తెనుగు మొదలయిన ఉత్తరదక్షిణ భారతీయ సాహిత్య ప్రపంచంలో కొత్తగా ఒక ఉన్నత పదాన్ని ఒడుచుకొని ప్రత్యేక శాఖగా ప్రవృద్ధమై నాడు నాటికి అందాలు దిద్దుకొనే 'చిన్నకథ' పరసారస్వత పరిపాటివల్లనే మనకు వచ్చిందని ఒక అపోహ అనుశ్రుతముగా ఉన్నది.
>
> English Short Story కి అనువాదరూపమయిన హ్రస్వకథ, 'చిన్నకథ', 'కథానకము' అనే పేర్లతో తలకొకరీతిగా మనలో కొంతమంది వాడుతున్నారు. దీన్ని బట్టి మన పూర్వ సాహిత్యంలో ఇటువంటి రచన ఉన్నట్టు మనవారికి తెలియదని తోస్తున్నది....
>
> అక్కిరాజు ఆంజనేయశర్మగారు తమ సారస్వత వ్యాస సంపుటిలో Short Story కి సరియైన పేరు లేదనిన్నీ, ఇంచుమించుగా హ్రస్వకథ, 'చిన్నకథ' అనవచ్చుననీ, దీనికి మూలం బ్రాహ్మణోపనిషదాది వైదిక వాఙ్మయమూ పంచతంత్రము, హితోపదేశము, బేతాళ పంచవింశతి మొదలగునవీ కావచ్చుననీ వ్రాసి, పంచతంత్రమును

ఎందరో ఖండాంతర దేశీయులు అనువదించారనీ క్రమంగా ప్రచారంకోసం ఆయా వాఙ్మయాల్లో బయలుదేరిన చిన్న వ్యాసములు ఈ 'చిన్నకథ'కు దారి చూపి ఉండవచ్చుననీ నిరూపించారు. కాని బ్రాహ్మణాది కథలూ పంచతంత్ర కథలూ కొన్ని అననుభూత విషయాలను నిరూపించడానికి బయలు దేరాయి. వాటినుంచి క్రమంగా కథావాఙ్మయము తలచూపి ఉండవచ్చు. విశిష్టమై నానాత్వ, చమత్కారిత్వ, భావ శిల్పాలకు ఆలవాలమైన 'చిన్నకథ' రచన పుట్టడానికి ఎంతో వ్యవధానమూ ప్రోద్బలమూ ఉండాలి. ఒక్క పంచ తంత్రాన్ని ఖండాంతరాలు అనువదించుకొన్నంత మాత్రాన దానిలోంచి ఇంత అద్భుత రచన పుట్టి ఉండదు. పాశ్చాత్యుల Short Story వారి Novel నుంచి పుట్టి యుండవచ్చు. ఇక మన 'చిన్నకథ' బ్రాహ్మణాదుల నుంచి పరంపరగా అభివృద్ధికి వచ్చిన కథాకావ్యముల నుంచి ఎన్నో కొత్త అందాలను తీర్చుకొని ప్రత్యేక రచనగా ఏర్పడిందిగాని సరాసరిగా వారినుంచి రాలేదు. మన పూర్వులే కథాప్రవృత్తిని ప్రస్తరించి 'చిన్నకథ' ను లక్షణాలతో నిర్వచించారు. దీనికి మన సాహిత్యశాస్త్రంలో 'కథానిక' అన్న పేరు సిద్ధమై యుంది." [3]

'ఏకాదశి' అనే కథల సంపుటి పీఠికలో శివశంకరశాస్త్రిగారు, మనకు 'కథ' కథానకము, ఆఖ్యానకము, ఆఖ్యాయిక' అనే గద్య విభాగా లున్నట్లు రాసినా, శాస్త్రిగారు వాటిని వివరించనందువల్ల 'చిన్నకథ' అనే గద్యరచనావిభాగం దేనికి సరిపోతుందో తెలియక అబోధోపహతం అయిందన్నారు ఇంద్రకంటి.[4]

హనుమచ్ఛాస్త్రిగారు ఈ విషయమై కొంత పరిశోధన జరిపి ఆసక్తికరమైన అంశాలు బయటపెట్టారు. అప్పటినుంచి 'కథానిక' అన్న

పేరు తెలుగు రచయితల్లో ప్రాచుర్యం పొందింది. అయితే ఈనాడు పై రెండు పేర్లూ కూడా సమానార్థకాలుగా వాడేవాళ్ళు లేకపోలేదు. కాని పారిభాషిక వివక్షకోసం 'కథానిక' అనడమే సమంజసం.

కథానిక : భారతీయ సాహిత్యశాస్త్రం

భారతీయ సాహిత్యశాస్త్రంలో అద్భుత విషయ భాండారాలనిపించు కొన్నవి పురాణాలు. వాటిలో అగ్నిపురాణాని కొక ప్రత్యేకత ఉంది ఇందులో సమూలకాషంగా సాహిత్య మీమాంస జరిగింది. అయితే అగ్ని పురాణానికి పూర్వం "దండ్యాచార్యుడు 'ఆఖ్యాయిక, ఆఖ్యానము, కథ' అనే విభాగాలే చెప్పినట్టు సాహిత్య దర్పణంలో విశ్వనాథ కవిరాజు చెప్పి తానుకూడా వాటినే నిర్వచించి చాల సూక్ష్మంగా ఆ భాగము వదిలి వేశాడు". 5

అగ్నిపురాణం 337 వ అధ్యాయంలో కావ్యాది లక్షణ నిరూపణ సందర్భంలో జరిగిన గద్యకావ్యవిభాగం ఇది :

> అఖ్యాయికా కథా ఖండకథా పరికథా తథా
> కథానికేతి మన్యంతే గద్యకావ్యంచ పంచధా.[6]
> (337.12)

> The prose Kavyam is divided into five sub – divisions, such as Akshya–yika, the Katha, the Khanda Katha, the Parikatha, and the Kathanika.[7]

ఇతివృత్త భేదాన్నిబట్టి "కథా, ఆఖ్యాయికా, ఖండకథా, పరికథా, కథాలికా, అను నైదు గద్యప్రబంధ భేదములు గలవని కావ్యాదర్శ

వ్యాఖ్యాత జీవానంద విద్యాసాగర భట్టాచార్యులు తెలిపిరి,"[8] అంటూ కావ్యాలంకార సంగ్రహ వివరణ కర్త, వీటి లక్షణాలను మాత్రం ఆయన తెలపలేదన్నారు. వాటిలో కథానికను గురించి ముచ్చటిస్తూ ఇలా అన్నారు:

"ఈ 'కథానికా' పదమును గొందఱు 'కథానికా' అని వ్యవహరించుచున్నారు. పృషోదరాది పాఠముచే 'లి' వర్ణము 'ని' వర్ణము గావచ్చును. దీనిని (Short story చిన్నకథ) అను నర్థమున నేఁటివారు వాడుచున్నారు. ఆనందవర్ధనుడు ధ్వన్యాలోకమున కథాలికా, కథానికా పదములు రెంటిని వాడలేదు. దీని స్థానమునఁ బర్యాయ బంధము' అని వ్యవహరించెను."

పైన పేర్కొన్న గద్యకావ్య భేదాలయిదింటిని అగ్నిపురాణంలో ఇలా వివరించడం జరిగింది :

"A work, in order to be included under the sub-head Akshyayika, must deal with an eulogistic narration ofthe ancentry ofthe hero, as well as with abductions or elopements of maidens, war, deceit, reverses, etc.,—The style and execution belonging to the class Dipta, and in which the story, divided into chapters, or Ucchases, should be put into the mouth af the hero, or that of a different person. The class of work, usually begins with a short sketch in verse of the family history of the author and in which another episode is introduced to enliven the monotony of the original story, and which does not admit of a division into chapters, or in which, on the contrary, the whole thread of narrative is brought to a finale at the end of the book, is called Katha. A Katha is interspersed with the Chatushpadis, become a Khanda – Katha. A minister of state, a merchant, or a Brahmana usually becomes the hero of these two sorts of

compositions (Khanda and Pari-Katha). The Rasa or the sentiments which mark these sorts of compositions, are the Karuna (pathetic), and the four sorts of Vipralambhas. The story, in the first of these two sorts of works are not brought to a finale at the end, but the incident is left incomplete. The class, called Parikatha, is nothing but a combination of the peculiarities of the classes Katha and Akshyayika (9-19).

The class of composition known as the Kathanika opens with a manifestation of the Bhayanaka Rasa (the horrible). The story deepens in pathos in the middle, and ends with a tinge of the supernatural (Adbhuta). The import of the play is Suklipta, and not Udatta (20)." 10

''ఇందులో కథానికే మన 'చిన్నకథ' '' అని చెబుతూ ఇంద్రకంటి వారు, ''ఈ గద్యకావ్యవిభాగాలు ప్రాచీన సంస్కృత ప్రాకృత గద్య కావ్యాలకు సరిపోతాయి. బృహత్కథ 'ఆఖ్యాయిక' గా చెప్పవచ్చు. 'కథాసరిత్సాగరము' 'కథ' అనే విభాగానికి చేరుతుంది. వాసవదత్త 'ఖండకథ'. కాదంబరి 'పరికథ'.

ఇక మిగిలిన 'కథానిక' కు లక్ష్యభూతాలయిన వచన రచన లేమీ కనిపించవు. కాని విక్రమార్క చరిత్ర, హితోపదేశము మొదలయిన కథల పుస్తకాలలోని ఒక్కొక్క కథ ఇంచుమించు కథానికాప్రాయంగా ఉంటుంది''11 అన్నారు.

ఆనందవర్ధనుడి గద్యకావ్యవిభాగాన్ని సన్నిధానంవారు కావ్యాలంకార సంగ్రహంలో పేర్కొన్నారు.12

ఆచార్య దండి విరచితమైన కావ్యాదర్శానికి ధర్మేంద్ర కుమారగుప్త రాసిన సంస్కృత –హిందీ వ్యాఖ్య ప్రథమ పరిచ్ఛేదంలో ఈ గద్యకావ్య భేదాలను గురించి తర్కించడం జరిగింది. 13

భారతీయ సాహిత్య శాస్త్రంలో ప్రచురమైన ఆఖ్యాన, ఆఖ్యాయికాది పరిభాషకు నిఘంటుకారులు వివిధ అర్థాలు ఇచ్చారు. I4,15

అగ్నిపురాణంలో కథానికాలక్షణాలు

కథానికాప్రక్రియ లక్షణాలను గురించి సంగ్రహంగానైనా, చక్కగా వివరించిన ప్రతిష్ఠ అగ్నిపురాణానికి దక్కింది. 337 వ అధ్యాయంలో నిరూపించిన ఈ లక్షణాల్లో కొన్ని బాహ్యమైనవి, కొన్ని ఆభ్యంతరమైనవి.

భయానకం సుఖపరం గర్భేచ కరుణోరసః
అద్భుతోఽంతే సుక్లప్తార్థా నోదాత్తా సా కథానికా16

కథానిక క్లుప్తంగా ఉండాలి; దూరంగా సాగిపోక పొందికగా ఉండాలి. ఇది మొదటి లక్షణం. పెద్దపెద్ద సమాసాలతోను, వర్ణనలతోను కథాశరీరం బిగిసిపోకుండా అనుదాత్తంగా ఉండాలి. ఇది రెండో లక్షణం. ఈ రెండూ కథానిక బాహ్యలక్షణాలు. ప్రతి కథానికకూ తప్పనిసరి అయినవివి.

కథానికలో పఠితను సంభ్రమాశ్చర్యాలలో ముంచే విచిత్ర సంఘటనలుండాలి. కథాగర్భంలో హృదయాన్ని కరిగించే కరుణ రసాత్మకమైన సన్నివేశం ఉండాలి. పఠిత ఊహకు అందని విధంగా మలుపులు తిరిగి కథ అద్భుతావహంగా ముగిసిపోవాలి. ఈ మూడూ ఆభ్యంతర లక్షణాలు. వీటిలో ఏ ఒక్కటైనా లోపించవచ్చు కాని 'అద్భుతాంతం మట్టుకు లోపించగూడదు.

పైన చెప్పిన బాహ్యలక్షణాలు కథానికాస్వరూపానికి సంబంధించిన

వైతే అభ్యంతర లక్షణాలు కథానికాస్వభావానికి సంబంధించినవి. ఈ రెంటి సమ్మేళనంలో కథానిక కమనీయ శిల్పంగా భాసిస్తుంది.

సాధారణంగా పాఠకుడు ఏ రచన చదువుతున్నా ఆదిమధ్యాంతాలను గమనిస్తాడు. వాటిలో — ఆదిలో ఉద్వేగం కలిగించని భయానక రసం, మధ్యలో కరుణరసం, అంతంలో అద్భుతరసం ఉండాలని పై లక్షణకారుని అభిప్రాయం. ఏ కావ్యమైనా రసప్రధానంగానే ఉండాలన్నది ఆలంకారిక సంప్రదాయం కావడంవల్ల ఈ విధంగా చెప్పడం జరిగింది. "అనుదాత్త కథ అనుటవలన అది సాంఘికమై, నీచపాత్రలును, ఉత్తమ పాత్రలును గాని మధ్యమ పాత్రల వర్తనమై, భావనాశ్రమమును బుద్ధిక్లేశమును కలిగింపకుండ గ్రహింపగలిగినదై, స్వాభావికమై యుండవలెనని లక్షణకర్త ఉద్దేశమైనట్లు తోచును. మరి ఆది యందు ఉత్కంఠాజనకమై, అంతమున అప్రతర్కితమైన సమాప్తివలన ఆశ్చర్యజనకమై యుండునట్లును, ఆది నుండి తుదిదాక రక్తి చెడకుండునట్లు వస్తుసన్నివేశము చేయదగుననియు అతని అభిప్రాయమై యుండును. మధ్యభాగమున దుఃఖమును పుట్టించవలెననెడి నియమము కథలన్నింటికిని వర్తింపదు. కాని ఆ పాత్రలకు వాటిల్లెడి క్లిష్టపరిస్థితులవలన పాఠకుని చిత్తమునకు అసుఖమునో సంభ్రమమునో కలిగించెడి సంఘటనను కల్పించుట సాధ్యము కావచ్చును."[17] అంటారు ఆచార్య పింగళి లక్ష్మీకాంతంగారు.

పై లక్షణంలో రెండు అంశాలకు అత్యంతప్రాధాన్యముంది : (1) సంక్షిప్తత (2) అద్భుతమైన ముగింపు. ప్రపంచకథానికాసాహిత్యంలో అత్యున్నతపదం అధిష్ఠించిన రచయితలుకూడా వీటిని పాటించారనడంలో సందేహంలేదు. అయితే సంక్షిప్తంగా ఉన్న ప్రతి కథా కథానిక కాక పోవచ్చు. కొందరు రచయితలు దీర్ఘమైన కథానికలూ రాశారు. సంక్షిప్తత, దీర్ఘత అనేవి పరిమాణ సంబంధమైన అంశాలు. ఇవి కథావస్తువు మీద ఆధారపడి ఉంటాయి. రచయిత ఎంచుకొన్న వస్తువునుబట్టి కథానిక

పరిమాణం పెరగడం అనివార్యమవుతూ ఉంటుంది; అయితే ఇది అపవాద మన్న మాట విస్మరించగూడదు. కథానికారచయితకు సాధారణంగా ఉపాదేయ మైనది సంక్షిప్తతేననడంలో విప్రతిపత్తి లేదు.

రెండో అంశం అద్భుతమైన ముగింపు. కథానికాపఠనానికి పాఠ కుడు కొంత సమయాన్ని వినియోగించినందుకు అతన్ని తృప్తిపరిచే శక్తి ఆ రచనలో ఉండాలి. దాన్ని చమత్కారమైన ముగింపుతో రచయిత సాధిస్తాడు. పాఠకుడు అంతకు ముందుకు ఊహించనివిధంగా దాన్ని సాధించడంలో రచయిత నైపుణ్యం రాణిస్తుంది; పాఠకుడి హృదయాన్ని హత్తుకొంటుంది. ఆ విధమైన అనుభూతి కలిగించగల రచన జీవం పోసు కొంటుంది.

మొత్తంమీద అగ్నిపురాణకర్త చెప్పిన లక్షణాలన్నీ ఉన్న కథాని కలు ప్రాచీన సాహిత్యంలో కనిపించకపోయినా కథానిక నీడలు మాత్రం బాగా గోచరిస్తాయని చెప్తూ, "మచ్చుకు విక్రమార్క చరిత్రలోని 12వ కథ తీసుకోవచ్చు. ఈ కథ మొదట సంభ్రమాశ్చర్యాల్లో ముంచే భయానక ఘట్టం ఒకటి కనిపించి అధిక్రమంగా వికసించి అద్భుతమైన నిర్వహణకు తిరుగుతుంది. దీన్ని విస్తరించి బాగా దిద్దితే మంచి కథానిక అవుతుంది.

"హితోపదేశంలో ఘంటాకర్ణ, కందర్పకేతుకథలు, చాలా కథానికా లక్షణాలతో ఉన్నవి. దశకుమారచరిత్రలోని కొందరి చరిత్రలు ప్రత్యేకించి దిద్దితే మంచి కథానికలవుతాయి." అన్నారు హనుమచ్ఛాస్త్రిగారు.[18]

ప్రబంధాలపట్లా దృశ్యకావ్యాలపట్లా అభిరుచి పెరిగిన కారణంగా వచనరచన—అందులోనూ కథానికరచన—పట్ల అనాదరం ఏర్పడి ఉండటమే ఏవంవిధ లక్షణాలతో సర్వాత్మనా తులతూగే రచనలు ఈనాడు మనకు లభించకపోవడానికి కారణం. కేవల లక్షణ నిరూపణవరకైనా అగ్ని పురాణం దీనికి స్థానమిచ్చి భారతీయుల ప్రతిష్ఠను నిలిపింది.

కథానిక : పాశ్చాత్య సాహిత్యశాస్త్రం

కవితలో గీతం ఎటువంటిదో వచనరచనలో కథానిక అటువంటిది. కవితలో గీతానికి ఎంతటి అత్యున్నత స్థానమున్నదో కథానిక అంతటి స్థానానికి అర్హమైనది. గీతానికి మహాకావ్యంతో ఎటువంటి పోలిక ఉన్నదో కథానికకు నవలతోగాని, నాటకంతోకాని అటువంటి పోలికే ఉన్నది. అందుకే ఫ్రెడరిక్ బి. పెర్కిన్స్, డెవిల్ పజిలర్స్ (1877) అన్న తన కథాసంపుటికి పీఠిక రాస్తూ, "సంగ్రహంగా చెప్పాలంటే, పర్వతం ముందు వజ్రం ఎలా ఉంటుందో దీర్ఘకథముందు కథానిక అలా ఉంటుంది," అన్నాడు.

అయినా ఈ ప్రక్రియకు పంథొమ్మిదో శతాబ్ది వరకు సమాదరం లభించలేదు. చిన్నకథ కావడమే ఇది చేసుకున్న పాపం కాబోలు! 'ది క్రిటిక్' పత్రిక సంపాదకుడన్నట్లు (1887), "కథానిక యౌవనంలో రాస్తారు, నవల అనుభవంతో పండిన తరవాత రాస్తారు" అన్న అభిప్రాయం చాలామంది మనస్సులో ఉండి ఉంటుంది. అమెరికా కథానికా రచయితల్లో ప్రప్రథముడనిపించుకొన్న వాషింగ్టన్ ఇర్వింగ్ కూడా ఈ ప్రక్రియను యాదృచ్ఛికంగా చేపట్టాడు (1719), ఇర్వింగ్ ఇంగ్లండ్‌లో చిక్కుబడిపోయినప్పుడు చేతిలో డబ్బు ఏమీ లేదు. రోజు గడవడానికి తగ్గ సంపాదనకోసం ఏ పని అయినా చేబడదామన్నా రచనావ్యాసంగం తప్ప మరొకటి తెలియనివాడు ఆ విధంగా చేసే రచనకూడా తొందరగా పూర్తయి నాలుగు డబ్బులు తెచ్చేటట్టు ఉండాలి. నవల రాసే శక్తి సామర్థ్యాలు తనకు లేవు. కాబట్టి కేవలం తనదైన ఒకానొక ప్రక్రియ చేబట్టి రచన సాగించాలి. ఆ రోజుల్లో అత్యధిక ప్రజాదరమున్నవి స్కాట్ బైరన్‌ల నమునాలో రాసే కాల్పనిక పద్యకథలూ, జర్మన్ 'మార్చెన్' నమూనాలో రాసిన భయానక కథలూ, అత్యధిక భావోద్రేకపూరిత కథలూ. అయితే ఇర్వింగ్, తన రచన మౌలికంగా ఉండాలనే ఉద్దేశంతో

స్కెచ్' అనే ప్రక్రియను రూపొందించుకొన్నాడు. దాంట్లోకూడా సాధారణతను కాకుండా నిర్దిష్టతను అభిలషించాడు. అతనికి కావలసినవి నమూనాలు కావు; ఒక మూసలో పోసినట్లుండే పాత్రలు కావు. జీవంతో తొణికిసలాడే వ్యక్తులు కావాలి; అటువంటి ప్రత్యేకతగల స్థానాలు కావాలి. కథకొక పథకం వేసుకోవడం, నాటకీయ సంఘర్షణ రూపొందించడం వంటివాటితో అతనికి ప్రమేయం లేదు. ఏదైనా ఒక చిత్తవృత్తినిగాని, భావోద్రేకాన్నిగాని, తీసుకొని దానికి తగ్గ వాతావరణం కల్పించి రచన సాగించడం ప్రారంభించాడు. ఈ విధంగా ఇతడు కథానిక నొక ప్రత్యేక సాహిత్య ప్రక్రియగా ఆనాడే గుర్తించాడు. ఒక మిత్రుడికి రాసిన ఉత్తరంలో ఈ విషయం స్పష్టంచేస్తూ, తనదైన ఒకానొక ప్రత్యేక ప్రక్రియను చేబట్టదలచాననీ ఏ ఇతర రచయితనూ అనుసరించబోననీ స్పష్టంచేశాడు.[19] నిజమే. అతడు దాన్ని పరిచయం చేసిన తరవాత ఆ మార్గాన్ని సాగడానికి చాలామంది సిద్ధమయారు.

'స్కెచ్' అన్న పేరుతో వాషింగ్టన్ ఇర్వింగ్ ప్రవేశపెట్టిన ప్రక్రియ యూరప్‌లో అనతికాలంలోనే బహుజనాదరణను అందుకొన్నది. ఈ ప్రభావం అమెరికాకు కూడా ప్రసరించి యువరచయితల్ని చాలా మందిని ఉత్సాహపరిచింది. అయితే వారి రచనలు వెలుగు చూడటానికి కొంతకాలం పట్టింది. 'ది అట్లాంటిక్ సువెనీర్', 'ది టోకెన్' వంటి పత్రికలు రంగంలోకి ప్రవేశించిన తరవాత 'స్కెచ్' కి ప్రాచుర్యం వచ్చింది. 'కేథరిన్ సెడ్జివిక్, పాలింగ్, సిమ్స్, హాథారన్, పో' కథారచనలో అగ్రగాము లనిపించుకొన్నారు. హాథారన్, 'ది టోకెన్' పత్రికకు రాసిన కథలు 24కు తక్కువ లేవు. వాటినే పుస్తకరూపంలో ప్రచురించినప్పుడు (1842) "Twice - Told Tales" అన్నాడు. ఇక్కడ గమనించవలసిన విషయం ఏమిటంటే ఇర్వింగ్ తన కథలను 'స్కెచస్' అంటే, హాథారన్ తన కథలను 'టేల్స్' అన్నాడు.

హాథారన్ ప్రతిభావంతుడైన గొప్ప రచయిత. అందువల్లనే పో వంటి విమర్శకాగ్రేసరుడి మన్ననలందుకొన్నాడు. ఈయన ప్రచురించిన కథల సంపుటి పాశ్చాత్య కథానికాసాహిత్యంలో చరిత్ర సృష్టించింది. 'గ్రాహమ్స్ మాగజైన్' అనే పత్రికలో, 1842 ఏప్రిల్, మే మాసాల్లో వెలువడ్డ సంచికల్లో ఈ కథలను 'పో' సమీక్షిస్తూ కథానికారచనకు లక్షణ నిర్దేశం చేయడమన్నది ఆనాడు యాదృచ్ఛికంగా జరిగినా చిరస్మరణీయమైంది; ఈనాటి వరకు అన్ని తరాల లక్షణవేత్తలకూ ఉపాదేయమైంది. దీనికి కారణం లేకపోలేదు-హాథారన్, పో లిద్దరి కిద్దరూ ఉత్తమ కథానికారచయితలు.

హాథారన్ తన కథలను 'టేల్స్' అంటే, అన్నీ కావు—వాటిలో కొన్నే అలా చెప్పడానికి అర్హమైనవి—ఉన్నవాటిలో చాలా మట్టుకు 'ఎస్సే' లే-అని పేర్కొంటూ అడ్గార్ ఎలెన్ పో, అత్యున్నత ప్రతిభాప్రదర్శనకు అవకాశమిచ్చేది 'టేల్' అన్నాడు. నవలకూ వ్యాసానికీ కవితకూ లేని ప్రాముఖ్యం ఈ ప్రక్రియకు ఉందన్నాడు. ''అన్ని రకాల రచనల లోనూ అత్యంత ప్రాముఖ్యం వహించేది ఏకైక ప్రభావాన్వితి లేదా ప్రభావముద్ర. ఒకే బిగిని చదవగలిగిన రచనల్లో తప్ప తక్కిన వాటిలో ఇది సంపూర్ణంగా నిలవదన్నది స్పష్టం. చిన్నకథ అన్నది అరగంట మొదలుకొని ఒకటి రెండు గంటల్లో చదివించేసేటట్లు ఉండాలి. కళాకుశలుడైన రచయిత ఒక కథానిక రాశాడనుకుందాం. ఏమాత్రం తెలివైనవాడైనా, ఎన్నుకొన్న సంఘటనల కనుగుణంగా తన ఆలోచనలను మలుచుకుంటాడు. అయితే ఏకైక నిర్దిష్ట ఫలితాన్ని సాధించడానికి వీలుగా బహుజాగ్రత్తగా దాన్ని ఊహిస్తాడు. అప్పుడు సంఘటనలు కల్పిస్తాడు. ముందుగా ఎన్నుకొన్న ఫలితాన్ని రూఢిచేయడానికి అత్యంత సమర్థంగా తోడ్పడే సన్నివేశాలు సమకూరుస్తాడు తాను ఉద్దేశించిన ఫలితాన్ని సాధించడంలో మొట్టమొదటి వాక్యం విఫలమైందంటే, రచయిత మొదటి మెట్టులోనే విఫలుడైనట్లు లెక్క. రచన మొత్తంలో పూర్వ స్థాపిత

పథకానికి, ప్రత్యక్షంగాగాని, పరోక్షంగాగాని, అనుగుణం కాని పదం ఒక్కటికూడా ఉండటానికి వీలులేదు. అనుకూల సాధనాలతో బహు జాగ్రత్తగా తన కళాకౌశలం ప్రదర్శించి తన రచననొక వర్ణచిత్రంలా రూపొందిస్తాడు. అటువంటి చిత్రాన్ని దర్శించే ప్రేక్షకుడి హృదయంలో సంపూర్ణ సంతృప్తిభావం ఏర్పడుతుంది. అదేవిధంగా ఒకానొక రచన చదివినప్పుడు పఠిత హృదయంలో కూడా అటువంటి సంతృప్తి ఏర్పడు తుంది. అది చిన్నకథకు సాధ్యమైనట్లుగా నవలకు సాధ్యంకాదు. దానికి కారణ మేమిటంటే కథావస్తువులోని ఉద్దేశం, చిన్నకథలో ఉన్నంత నిర్మలంగా, నిశ్చలంగా నవలలో ఉండదు. అనావశ్యకమైన సంక్షిప్తత విషయంలో కవిత్వానికి అపవాదమున్నట్టే కథకూ ఉంటుంది. అయితే అనావశ్యక మైన దీర్ఘత లేకుండా చూడటం ఇంతకంటె ముఖ్యం.''[20]

కవిత్వంకంటె కథకే ఆధిక్యం నిరూపిస్తూ 'పో', సౌందర్యా విష్కరణకోసం పద్యంలో సాధించబూనే లయ కృతకత్వానికి దారి తీస్తుందనీ సత్యనిష్ఠమైన ఆలోచనాభివ్యక్తుల వికాసాని కిది అవరోధ మవుతుందనీ అన్నాడు. కథవిషయంలో అలా కాదు. సత్యనిరూపణమే కథకు పరమప్రయోజనం. అత్యుత్తమ కథల్లో కొన్ని ఆలోచనాత్మక మైనవి. మానవ మనస్సీమలోని సువిశాల క్షేత్రాన్ని అంతటినీ కథ చుట్టిరాగలదు. కవిత్వానికి ఆ అవకాశం లేదు. జనబాహుళ్యంలోకి ఎక్కువగా చొచ్చుకొని పోగలిగేదికూడా కథే. ఆలోచనలోను, అభి వ్యక్తిలోను ఇది చూపగల వైవిధ్యం, వైపుల్యం కవిత్వానికి సాధ్యమైనవి కావు. కవిత్వంలో సాధించే సౌందర్యం కథలోకూడా సాధిద్దామని కొందరు రచయితలు ప్రయత్నించవచ్చు. కాని కేవల సౌందర్యాన్నే ఆశించే రచయిత కథ బదులు కవిత్వం రాసుకోడమే మంచిది అన్నది 'పో' వాదంలోని సారాంశం.[21]

పై సమీక్షద్వారా చిన్నకథకు 'పో' నిరూపించిన లక్షణాలు ఇవి :

1. ఏకైక ప్రభావాన్వితి
2. సంక్షిప్తత—అరగంట మొదలు, గంటా రెండు గంటల్లో పూర్తిగా చదవగలిగేటట్లు ఉండటం.

ఆ సమీక్షలో నిర్దేశించిన లక్షణాలను సాహిత్య విమర్శకులు ఈనాటికీ ఉదాహరిస్తూనే ఉంటారు. కాని ఈ లక్షణాలు 'టేల్'ను దృష్టిలో పెట్టుకొని చెప్పినవే కాని 'షార్ట్ స్టోరీ'ని ఉద్దేశించి చెప్పినవి కావంటాడు ఫ్రెడ్ లెవిస్ పాటీ.[22] 'పో' ఇవి చెప్పేనాటికి 'షార్ట్ స్టోరీ' అన్న పదమే పుట్టలేదు.

వాషింగ్టన్ ఇర్వింగ్, తాను రాసిన కథలను 'స్కెచ్' లనీ, 'టేల్స్' అనీ అన్నాడు. 'పో' కథ లన్న అర్థంలో article అన్న పదం కూడా వాడాడు (eg., How to Write a Blackwood Article). 1822 నాటి 'నార్త్ అమెరికన్ రివ్యూ' పత్రికలో డానా రాసిన 'ది ఐడిల్ మాన్' అన్న కథల సంపుటిని సమీక్షిస్తూ, కథారచన అన్న అర్థంలో 'ఎస్సే రైటింగ్' అని పేరు పెట్టారు. ఇకపోతే, 'పో', హాథారన్ రాసినవి 'టేల్స్' అని వాటి పేర్లవల్లే తెలుస్తోంది. 1870 దశకంలో 'స్క్రిబ్నర్స్ మంత్లీ' అన్న పత్రికలో 'మిసెస్ స్కాగ్స్ హజ్బెండ్స్' అన్న పుస్తకాన్ని సమీక్షిస్తూ, 'లైవ్‌లీ స్కెచెస్' అన్నారు. అలాగే మరికొన్ని సందర్భాల్లో 'స్కెచ్' అన్న పదమే ప్రయుక్తమైంది.[23]

1880 దశకంలో ఇంగ్లండ్‌లోను, అమెరికాలోను కథాత్మకవచన రచనాశిల్పకంపట్ల ఆసక్తి పెరిగింది హెన్రీ జేమ్స్, సమకాలిక ఫ్రెంచి నవలాకారుల శిల్పాన్ని గురించి చర్చించాడు. హోవెల్స్, జేమ్స్‌వాదాన్ని అన్వయిస్తూ, వాస్తవికతావాదాన్ని వివరించాడు. వాల్టర్ బిసెంట్, నవలారచనమీద ఉపన్యాసం ఇచ్చాడు. రాబర్ట్ లూయీ లువెన్సన్, 'రొమాన్స్'ను సమర్థించాడు. ఈ చర్చాకాలంలో 'సాటర్‌డే రివ్యూ'

పత్రికకు ఒక ఆకాశరామన్న ఉత్తరం వచ్చింది. అందులో, చిన్నకథ పట్ల సాహిత్యకులు చిన్నచూపు చూస్తున్నారన్న ఆందోళన వెల్లడయింది; దాన్ని గురించి చర్చే జరగలేదన్నాడు లేఖకుడు. "the short story, properly and technically so called, is a distinct department of literary art" అన్న విశ్వాసం ప్రకటించాడు. ఈ ప్రక్రియకు ఇంగ్లీషులో ప్రత్యేక పదం లేదు. ఫ్రెంచిభాషలో Conte అన్నది 'కథానిక'కు సమానార్థకం; అదే భాషలో వాడుకలో ఉన్న monvella అన్న పదం ఉత్తి 'చిన్న' కథకు పర్యాయం.[24]

పైన పేర్కొన్న ఆకాశరామన్న—బ్రాడర్ మాథ్యూస్. అతడు ఆ మరుసటి సంవత్సరం (1885) ఆ లేఖను విస్తరిస్తూ. Lippincott's Magazine లో The Philosophy of Short-Story' అన్న వ్యాసం రాశాడు. 1885లో ప్రచురించిన తన వ్యాససంపుటి (Pen and Ink)లో దాన్నికూడా చేర్చాడు. మరి మూడేళ్ళ తరవాత దాన్ని ప్రత్యేక పుస్తకంగా ప్రచురించాడు అందులో చేర్చిన అనుబంధంలో రచయిత, 'ట్వైస్—టోల్డ్ టేల్స్' సమీక్ష సందర్భంగా వెల్లడించిన అంశాల్లో అస్పష్టమైన వాటిని స్పష్టంగా వెల్లడించినవాళ్ళలో తానే ప్రథముణ్ణని భావిస్తున్నట్టుగా కూడా చెప్పుకొన్నాడు. ఇదొక విలక్షణ సాహిత్య ప్రక్రియ అన్న స్పృహ అమెరికా రచయితలకు లేకపోయినప్పటికీ వాళ్ళ చేతుల్లోనే 'కథానిక' రూపు దిద్దుకుంది. దానికి లక్షణనిర్దేశం చేసిన ప్రథముడు బ్రాండర్ మాథ్యూస్.[25] నవలకు భిన్నమైన ఈ ప్రక్రియకు ఏడెనిమిది లక్షణాలు ఆవశ్యకమైనవని ఆయన చెప్పాడు. అవి ఇవి :

1. **Originality** : "The one absolutely indispensable quality is ingenous originality. The short story demands an originality which we do not ask of the novel."
2. **Unity** "The short story has what the novel cannot have, the effect of 'totality,, as Poe called it the

unity of impression A short story deals with a single character. a single event, a single emotion, or the series of emotions called forth by a single situation."

3. **Compression:** "Compression needed almost as much as ingenuity and originality-compression not merely in the telling of the story, but also in the style of the writer. No digression is tolerable."

4 **Brilliancy of Style :** "The short story should have brevity and brilliancy. In no class of writing are neatness of construction and polish of execution more needed. The style must be direct and vigorous, however subtle it may be in suggestion."

5. **Action :** "While a sketch may be still life, in a short story something always happens. A sketch may be an outline of character, or even a picture of a mood of mind, but in a short story there must be something done, there must be action. A short story is nothing if there is no story to tell."

6. **Form :** "The writer of short stories must have the sense of form which Mr. Lathrop has called, 'the highest and last attribute of creative writer.' the construction must be logical, adequate, harmonious."

7 **Substance** "Important as form and style, the subject of the short story is of more importance yet. What you have to tell is of greater interest than how you tell it."

8. **If Possible, Fantasy :** If the writer of short stories has a touch of Fantasy, so much the better. 'To mingle the marvelous rather as a slight, delicate and evanescent flavour than as any actual portion of substance ; to quote from the preface to the 'House of the Seven Gables,' this is, or should be, the aim of the writer-of short stories whenever his feet leave the firm ground of fact." [26]

'మౌలికత, ఏకత, క్లుప్తత, శైలీరమ్యత, క్రియాశీలత, రూపం, వస్తువు, వీలుంటే—కల్పన' అన్న లక్షణాలు ఎనిమిదీ కథానికాప్రక్రియ ప్రత్యేకతను నిరూపిస్తాయి. ఈ విధమైన సమగ్ర దృష్టి బ్రాండర్ మాథ్యూస్ మనస్సులో తటిత్తులా మెరిసింది (1884). అప్పటికి ఇంకా ఫ్రెంచి కథాసాహిత్యంలో కూడా అంతటి ప్రగతి పొడగట్టలేదు. 'కాంటి' కూడా కథల్లో చిన్నరకం అన్న స్థాయిని మించి పెరగలేదేమో అని పిస్తుంది. అయితే ఫ్రెంచిభాషలో ఏర్పడిన కథానికావికాసం, లక్షణనిర్దేశం వల్ల కాక రూపస్పృహ (sense of form) వల్ల ఏర్పడింది. అందువల్ల అప్పటికింకా యువకుడైన మాథ్యూస్ వాదాన్ని సమర్థించినవాళ్ళు లేక పోయారు. 'నేషన్' పత్రిక, ఇతని అభిప్రాయాలను ఖండించడానికి ఒక సంపాదకీయమే రాసింది! ఆ అభిప్రాయాలే సంపూర్ణ రూపం దాల్చి 'పెన్ అండ్ ఇంక్' అన్న సంపుటంలో చేరి వెలువడినప్పుడు, అదే పత్రిక, వాటిని 'ఓవర్ జీనియస్' అంటూ ఒక్క మాటతో కొట్టేసింది.

నిశిత పరిశీలనాదృష్టితో మాథ్యూస్ రూపొందించిన నియమాలు ఉపాదేయమైనవని విద్వల్లోకం ఈనాటికీ ఆదరిస్తున్నది. పంథొమ్మిదో శతాబ్ది మలుపు తిరిగేనాటికి కథానికారచన ఒక వెల్లువగా రూపుదాల్చింది. లక్ష్యలక్షణసమన్వయానికి చక్కటి అవకాశం ఏర్పడింది. అప్పటినుంచి కథానికాప్రక్రియ మూడు పువ్వులూ ఆరు కాయలుగా వర్ధిల్లుతూ వస్తోంది.

కథానిక : భారతపాశ్చాత్యలక్షణ సమన్వయం

ఏ కళాకారుడైనా తన రచనను తీర్చిదిద్దేటప్పుడు దాన్ని ఒక రమణీయ కళాఖండంగా రూపొందించాలనే ఆశిస్తాడు. అలా రూపొందించ డానికి ముందు తన మనఃఫలకంమీద స్థూలంగా దానికి కొన్ని రూపురేకలు ఏర్పరచుకొంటాడు. దానికి భౌతికరూపం వచ్చిన తరవాత అందంగా

నగిషీలు చెక్కుతాడు. తన సౌందర్యదృష్టికి దాన్ని ప్రతీకగా నిలుపుతాడు. తాను ఆనందించి ఇతరులను ఆనందింపజేస్తాడు.

అయితే ఒక్కొక్కప్పుడు రచనకుముందు అతడు ఏర్పరచుకొన్న రూపురేకలకూ చివరికి అందించి ఇచ్చిన రచనకూ అంతరం ఎంతో ఉండవచ్చు. దాని స్వరూపస్వభావాలే పూర్తిగా భిన్నంగా మారిపోవచ్చు అంతమాత్రాన దాని విలువ పోదు. అతడు ప్రదర్శించినది జీవంతమైన కళ అయితే చాలు; సహృదయుణ్ణి మెప్పించగలుగుతాడు. దేశకాలావధులను మించి జీవిస్తుంది ఆ కళాఖండం. ఆ కళాకల్పనలో అతడు పాటించిన నియమాలేవి, అనుసరించిన పద్ధతులేవి అన్నవాటితో సహృదయుడికి (పాఠకుడు/ప్రేక్షకుడు/శ్రోత) నిమిత్తం లేదు. రూపొందిన కళాకృతిని సవిమర్శకంగా పరిశీలించి, తులనాత్మకంగా వివేచించి, మూల్యంకట్టే నిపుణులు ప్రతి రంగంలోనూ ఉంటారు. వారు విశ్లేషించి చూపిన అంశాల తార్కిక చర్చతో ఒక్కొక్క ప్రత్యేక శాస్త్రమే రూపొందుతుంది. సౌందర్యశాస్త్రం, సాహిత్యశాస్త్రం ఇలా రూపొందించినవే. ఈ విధమైన శాస్త్రంలో ఒకప్పుడు రూపొందించిన అంశాలు ఆ తరంలోను, భవిష్యత్తరాల్లోను నిర్దిష్ట రంగంలో కృషిచేసేవాళ్ళకు తోడ్పడుతూ ఉంటాయి; విమర్శాదృష్టిని అలవరుస్తాయి; వ్యుత్పత్తిని పెంపొందిస్తాయి. కళాకారుడి ప్రతిభకు వ్యుత్పత్తి తోడై, అభ్యాసంకూడా అలవడినప్పుడు అతని సృజనశక్తికి రాణింపు వస్తుంది.

ఏ ప్రక్రియలో కృషిచేసే రచయితకు, ఆ ప్రక్రియకు సంబంధించిన నియమవిధానాలు తెలిసి ఉంటాయి. వాటినతడు వల్లెవేస్తాడనీ కాదు, లక్షణగ్రంథాలను దగ్గర పెట్టుకొని పని మొదలు పెడతాడనీ కాదు. ఆయా లక్షణాలనతడు హృద్గతం చేసుకొంటాడు. అందుకు తోడ్పడేవి లక్షణగ్రంథంకంటె ఇతర కృతుల పరిశీలనద్వారా అలవరచుకొనే విమర్శాదృష్టి. ఈ రెండింటి ప్రయోజనమూ ఒక్కటే. మొదటిదాని కంటె రెండోది మేలైనదే కాని ఆ రెండింటి సమన్వయం అత్యావశ్యకం.

భారతీయ సాహిత్యం మౌలికంగా మౌఖిక సాహిత్యం. అందువల్ల ఛందోబద్ధమైన రచనలకే ప్రాముఖ్యం ఉండేది. లిపి అలవడ్డతరవాత కూడా, లేఖనపఠనక్లేశాలకు ఓర్చుకోలేని సాహిత్యకులు సహజంగా పద్య కావ్యాలనే ఆదరించారు. కాబట్టి లక్ష్యాన్ని ఎదుట పెట్టుకొని రూపొంద వలసిన లక్షణం—గద్యకావ్యాలకు సంబంధించినంతవరకు—చాలా ఆలస్యంగా రూపొందింది. చిన్నకథ విషయంలో అది మరీ ఆలస్యమైంది. దాన్ని ఒక ప్రత్యేక సాహిత్యప్రక్రియగా గుర్తించి లక్షణనిర్దేశం చేసిన ప్రప్రథమ గ్రంథం అగ్నిపురాణం అయినప్పటికీ భారతీయ రచయితలమీద దాని ప్రభావం ఏమంత లేదనే చెప్పకతప్పదు.

మనకు అనూచానంగా వస్తున్న జానపదకథలున్నాయి. పంచ తంత్ర హితోపదేశాది కథలూ కొన్ని గ్రంథస్థమై ఉన్నాయి. అయితే కథానికనొక నిర్దిష్ట సాహిత్యప్రక్రియగా పరిచయంచేసి ఆ రంగంలో కృషిచెయ్యడానికి మనకు స్ఫూర్తినిచ్చి ఒరవడి పెట్టింది పాశ్చాత్యకథానికే కాని భారతీయ కథ కాదు. 1936 ఆగస్టునెల 'ప్రతిభ' పత్రికలో ఇంద్ర కంటివారు రాసేవరకు, అగ్నిపురాణంలో చెప్పిన కథానికా లక్షణాల సంగతి చాలామంది తెలుగు రచయితలకు తెలియనే తెలియదు. అయినా అప్పటికే కొన్ని దశాబ్దులుగా కథానికలు వెలువడుతూ ఉన్నాయి. ఈనాటికీ కూడా పెంపొందుతూ ఉన్నాయి. అయినప్పటికీ ఇక్కడ గమనించవలసిన ముఖ్యాంశమేమిటంటే, ఆధునిక పాశ్చాత్య కథానికాలక్షణాలుగా మనం భావించేవాటిని కొన్నిటిని అనేక శతాబ్దులకు పూర్వమే భారతీయలాక్ష ణికులు నిర్దేశించి ఉండడం. ఇది మనకు ఆశ్చర్యకరమే కాదు, ఆహ్లాద కరంకూడా. అందువల్లనే భారతీయ పాశ్చాత్యలక్షణ సమన్వయం అవసర మయింది. వాటిని కింద పట్టికలో పొందుపరచడం జరిగింది :

అగ్నిపురాణకర్త (కాలం తెలియదు)	ఎడ్గార్ అలెన్ పో (1842 సం ॥)	బ్రాండర్ మాథ్యూస్ (1884 సం ॥)
1. క్లుప్తత	1. ఏకైక ప్రభావాన్వితి	1. మౌలికత
2. అనుదాత్తత	2. క్లుప్తత	2. ఏకత
3. కథాదిలో భయానకం		3. క్లుప్తత
4. కథాగర్భంలో కరుణరసం		4. శైలీరమ్యత
5. కథాంతంలో అద్భుతం		5. క్రియాశీలత
		6. రూపం
		7. వస్తువు; వీలుంటే,
		8. కల్పన

1. పై పట్టికలోని మూడు విభాగాల్లోనూ సామాన్యంగా కనిపించే అంశం—'క్లుప్తత', అంటే, కథానిక చిన్నగా ఉండాలన్న విషయంలో భారతీయ పాశ్చాత్య లాక్షణికులు ఏకాభిప్రాయమే వెలిబుచ్చారన్నది సుస్పష్టం. పరిమాణం చిన్నగా ఉండటంవల్ల పాఠకులకు 'ఏకబిగి'ని చదవడానికి వీలవుతుందన్నాడు 'పో'. అప్పుడతని అవధానత నిశ్చలంగా ఉంటుంది. ఆ ఏకాగ్రతవల్ల తాదాత్మ్యం సిద్ధిస్తుంది. ఆ రచన అతని హృదయంమీద ముద్ర వేస్తుంది. అయితే కథానిక పరిమాణం కచ్చితంగా ఇంత ఉండాలని ఏ లాక్షణికుడూ నిర్ణయించలేడు. 'పో' అభిప్రాయం ప్రకారం అరగంటకూ రెండు గంటలకూ మధ్యకాలంలో పూర్తిచెయ్యగలిగేటట్టు ఉంటే చాలు. నిజానికి అరగంట సేపు కూడా పట్టని అపురూప

కథానికలు కూడా లేకపోలేదు (ఉదా॥ వి. రాజారామమోహనరావు 'వరద') కథాపరిమాణం రచయిత, ఎన్నుకొన్న వస్తువుమీద ఆధారపడి ఉంటుంది కాబట్టి దాని పరనకాలాన్ని సూచించడంకూడా అనవసరం. అందువల్లే కాబోలు, అగ్నిపురాణకర్త క్లుప్తతను పాటించాలని మాత్రమే చెప్పి ఊరుకున్నాడు. ఆ క్లుప్తత కథనంలోను, వర్ణనల్లోను, సంభాషణల్లోను, పాత్రచిత్రణలోను, వివిధ భావాల అభివ్యక్తిలోను ద్యోతకం కావాలి. అనవసరమైన వాక్యంకాని, పదంకాని ఒక్కటికూడా రచనలో కనిపించగూడదు. అల్పాక్షర రచనతో అనల్పార్థస్ఫూర్తి సాధించాలి. అందుకే మాథ్యూస్, రచయితలో మౌలిక సృజనాత్మకతకూ కళాకౌశలానికీ ఎంత ప్రాముఖ్యం ఉందో క్లుప్తతకు కూడా అంత ప్రాముఖ్యం ఉందంటాడు. ఈ క్లుప్తత కేవలం కథాకథనంలోనే కాదు, రచయిత శైలిలో కూడా భాసించాలి. అందుకు భిన్నమైన వైఖరిని కథానిక సహించలేదు.

2. అగ్నిపురాణకర్త చెప్పిన లక్షణాల్లో మరొకటి 'అనుదాత్తత'. కథావస్తువులోను, భాషాశైలిలోను, వర్ణనలోను అది కనిపించాలి. అత్యంత సహజంగా, సరళంగా సాగిపోవాలి. ఈ విషయంలో జానపదకథ ఆదర్శవంతమైనది. అందుకే అది జీవితానికి అంత సన్నిహితంగా ఉంటుంది. పాశ్చాత్య రచయితలు ఈ నియమాన్ని పాటించారే కాని పాశ్చాత్య లాక్షణికులు దీన్ని ప్రత్యేకంగా నిర్దేశించి చెప్పలేదు. సహజత్వ, సారళ్యాల ప్రాముఖ్యాన్ని మట్టుకు ఉగ్గడించారు.

3. కథాదిలో 'భయానకం' ఉండాలన్నాడు అగ్నిపురాణకారుడు. కాని ఈ నియమం సర్వాత్మనా అంగీకారయోగ్యం కాదు. కాబట్టి అలా చెప్పడంలో అతని ఉద్దేశం ఏమిటో ఇక్కడ స్పష్టం కావడంలేదు. ఏ కథ అయినా ఎత్తుగడలోనే పాఠకుణ్ణి ఆకట్టుకోవాలన్నది అందరూ హర్షించేదే. ఆదిలోనే ఉత్కంఠ రేకెత్తించే కథ పాఠకుడి చేత అవలీలగా చదివిస్తుంది.

కాబట్టి ఆ విధమైన ఉత్కంఠ కలిగించే ఆరంభాన్ని భయానకం ద్వారా సాధించవచ్చునని లక్షణకర్త సూచించి ఉండవచ్చు. పాశ్చాత్యులు ఈ అంశాన్ని చెప్పలేదు.

4. కథాగర్భంలో కరుణరసముండాలన్నది మరో నియమం. కరుణమే ఉండాలన్న నియమం అన్నిటికీ వర్తించదు. కరుణం హృదయాన్ని ద్రవింపజేస్తుంది; నిజమే. కాని అది కథ మధ్యభాగంలో ఉండడమా మానడమా అన్నది కథావస్తువుమీద, సన్నివేశంమీద ఆధారపడి ఉంటుంది రససిద్ధాంతం భారతీయం కాబట్టి పాశ్చాత్య సాహితీశాస్త్రవేత్తలు దాన్ని గురించి ప్రస్తావించే అవకాశమే లేదు.

5. అగ్నిపురాణంలో చెప్పిన కథానికాలక్షణాల్లో చివరిది 'అద్భుతాంతం' అన్నది. ఆరంభంలో పాఠకునిలో ఉత్కంఠ కలిగించి, మధ్యలో హృదయాన్ని ద్రవీభూతంచేసి అద్భుతంగా ముగిసిపోవాలన్నది దాంట్లో ఉద్దేశం. కథాగర్భం మాట ఏమైనా ఆద్యంతాలు రెండూ ఆకర్షకమైతే తప్ప పఠిత పట్టించుకోడు. పందెపు గుర్రం ఎలా బయలుదేరింది, ఎలా వచ్చి చేరిందన్నవి రెండే ముఖ్యమైన అంశాలు. వాటిలో మళ్ళీ ఒక్క రవ్వ, ముగింపుకే ప్రాముఖ్యం ఎక్కువ ఉంది. పాఠకుడు ఊహించని విధంగా కథ మలుపు తిరిగి చమత్కారంగా అంతమైనప్పుడు కలిగే ఆనందం ఎంతో విలువైనది. అందుకే ఓ. హెన్రీ కథల్లోని 'కొసమెరుపు' పాఠకులను అంతగా ఆకట్టుకొన్నది. ఈ ఒక్క మెరుపుతో, అంతకు ముందు చిమ్మ చీకటిలో ఉన్నదంతా ఒక్కసారి చటుక్కున కళ్ళకు కడుతుంది. అయితే ఒక్కటి మట్టుకు నిజం; ఈ విధమైన ముగింపు కథాపరిణామం దృష్ట్యా సహజమై ఉండాలి. లేనప్పుడది కృతకమవుతుంది; పాఠకుల నిరసనకు గురవుతుంది.

6. కథకంతకూ అంతస్సూత్రం ఒక్కటే ఉండాలన్నాడు పో. అది ఒక సంఘటన కావచ్చు, ఒక పాత్ర కావచ్చు, ఒక సన్నివేశమైనా

కావచ్చు. దాన్ని సమగ్రంగా పోషించినప్పుడే పాఠకుడి హృదయంమీద ముద్ర వేస్తుంది. దాన్నే 'ఏకైక ప్రభావాన్వితి' అన్నాడాయన. ఈ విధంగా ఒకే అంశాన్ని ఎన్నుకోడంలో రచయిత సాధించగల ప్రయోజనాలు మరికొన్ని ఉన్నాయి. కాంతికిరణాలన్నీ ఒక బిందువు మీద కేంద్రీకృత మైనప్పుడు వస్తువు మనకు ఎంత స్పష్టంగా కనిపిస్తుందో కథాంశం ఏకసూత్రం మీద నిలిచినప్పుడు కూడా అంత స్పష్టంగానూ అవగాహన అవుతుంది. రచయిత కథనంలో గాని వర్ణనల్లో గాని, అప్పుడు అనావశ్యక విషయం ఏ ఒక్కటీ చొరపడదు. ప్రతి మాటకూ, ప్రతి వాక్యానికీ మూల భావంతో సంబంధం గోచరిస్తూ ఉంటుంది. ఈ ఏకాంశవ్యగ్రత వల్ల ప్రభావోత్పాదకత ప్రగాఢమవుతుంది.

ఈ అంశాన్ని అగ్నిపురాణకర్త వాచ్యం చెయ్యలేదు. మాథ్యూస్ స్పష్టంచేశాడు.

7. 'మౌలికత' విషయం చెప్పినవాడు మాథ్యూస్ ఒక్కడే. నవలారచయితకు అవశ్యంకాని మౌలిక సృజనాత్మక కుశలత కథానికా రచయితకు తప్పనిసరిగా ఉండాలని ఆయన అభిప్రాయం. కావ్యకర్తకు ప్రతిభా వ్యుత్పత్త్యభ్యాసాలు మూడూ ఉండాలంటూ భారతీయ లాక్షణికులు చెప్పడంలో 'ప్రతిభ' కు ప్రథమ స్థానం ఇవ్వడంలో అంతరార్థ మిదే. నవనవోన్మేషశాలిని అయిన ప్రజ్ఞే ప్రతిభ అని వాళ్ళు స్పష్టం చేశారు కూడా.

8. కథయిత శైలిలో క్లుప్తత, రమ్యత ఉండాలంటాడు మాథ్యూస్. ప్రతి మాటా రచయిత తూచి తూచి వాడాలి. మాటలతో అతడు శిల్పాలు చెక్కాలి; నగిషీలు చూపాలి. మాటలే కాదు, రచనలోని ప్రతి అంశం శైలిలో అంతర్భాగమే అవుతుంది. అది సహజంగా, సరళసుందరంగా రూపొందినప్పుడు పఠితకు కలిగే తృప్తి వర్ణనాతీతం. వాచ్యం చెయ్యకుండా భావాన్ని ధ్వనింపజేసే సందర్భాల్లో కూడా రచయిత శక్తిమంతమైన శైలి ననుసరించాలి.

9. కథ కేవలం వర్ణపటం కాదు; నిశ్చల చిత్రం కాదు. క్రియాశీలమై చైతన్యంతో తొణికిసలాడాలి. ఎప్పుడూ ఏదో జరుగుతూ ఉండాలి. మార్పు కనిపిస్తూ ఉండాలి. అది లేకపోతే కథే లేదు. అందుకే మాథ్యూస్ అంటాడు: "A short story is nothing if there is no story at all." ఇక్కడ 'స్టోరీ' అంటే క్రియాశీలతే.

10. రచయితకు, తాను రాసే ప్రక్రియ తాలూకు రూపురేకల పట్ల స్పష్టమైన, నిర్దిష్టమైన అవగాహన ఉండాలి. నిర్మాణం సహేతుకంగా, సంపూర్ణంగా సందర్భానుగుణంగా ఉండాలి. అందుకే ఈ రూపస్పృహ గురించి మాథ్యూస్ ప్రత్యేకంగా చెప్పవలసి వచ్చింది.

11. రూపం, శైలి ఎంత ముఖ్యమైనవైనా కథావస్తువుకు-లేదా కథాసారానికి కూడా వాటితో బాటు ప్రాధాన్యమున్నది. అంతేకాదు, నువ్వేం చెప్పదలచావన్నది, ఎలా చెప్పావన్నదానికంటె ముఖ్యమైనదని అతని అభిప్రాయం.

12. ఇకపోతే, మాథ్యూస్ చెప్పినవాటిలో చివరి అంశం—'కల్పన' అన్నది. పానకంలో మిరియపు పొడి కలిపినప్పుడు ఎలా రుచిస్తుందో సామాన్యంలో అద్భుతాలను జోడించడం వల్ల అలా శోభిస్తుంది. అయితే ఒక్కమాట — రచయిత నేలమీద కాలూనలేనప్పుడే రెక్కలు విప్పి ఎగరవలసినది !

పై పరిశీలనలో తేలినదేమిటంటే, కథానికాప్రక్రియ తాలూకు మౌలిక లక్షణాల విషయంలో అగ్నిపురాణ కాలంనుంచి ఈనాటి వరకు భిన్నాభిప్రాయమన్నది లేదు. భారతీయ లాక్షణికులు సూత్రప్రాయంగా చెప్పిన అంశాలకు పాశ్చాత్య సాహిత్యశాస్త్రంలో వివరణలు గ్రహించవచ్చు. అయితే భారతీయ కథానిక ప్రగతి అనేక శతాబ్దాల కాలం కుంటుపడి ఉన్నందువల్ల పాశ్చాత్య లాక్షణికులు గమనించిన అంశాలను భారతీయ లాక్షణికులు సంపూర్ణంగా అవిష్కరించలేకపోయారు. ఏది ఏమైనప్పటికీ

భారతీయ, పాశ్చాత్య సాహితీవేత్తలుభయులూ ఏకదిశగానే ప్రయాణించా రనడంలో సందేహం ఎంతమాత్రం లేదు.

"ఒక రకమైన ఎత్తుగడ, ఒకానొక నడకతీరు, ఒకే రీతిగల ముగింపు, కొన్ని పాత్రలు, పాత్రపోషణవిధానము, వస్తువిన్యాసవైశిష్ట్యము, ఏదేని ఒక జీవిత సత్యప్రతిపాదనము, అన్నిటిని మించి వస్త్వైక్యము అను కొన్ని లక్షణములు కలిగి, వినోద విజ్ఞానవికాసాది సాధకమైన చిన్నకథను లోకము 'కథానిక' అని వ్యవహరించుచున్నది."[27] అని చెబుతూ కుటుంబరాయశర్మగారు కథానికను ఇలా నిర్వచించవచ్చు నన్నారు. :

> "సాధారణముగ నాతి విస్తృతక్షేత్రము కలిగి, ఒకానొక సత్యమునకో, యథార్థమునకో సంబంధించిన ఉత్కట సంవేదనముతో కూడి స్వయంసంపూర్ణమై దానిలోని భిన్న తత్త్వములను ఏకోన్ముఖములుగ చూపు ఇతివృత్తాత్మక గద్య కవితాశిల్ప ఖండమును కథానిక అని నిర్వచింప వచ్చును."[28]

పైదాన్ని నిర్వచనం అనడం కంటె కథానికాలక్షణ వివరణ అనడం సమంజసం. కథానిక "నాతి విస్తృతక్షేత్రం కలిగి" ఉంటుం దనడం సబబే. కాని దీనికి అపవాదాలు ఉండడంవల్ల, ఒకానొక రచన కథానిక అవుతుందా కాదా అన్నది నిర్ణయించేది పరిమాణం కాదన్నది సుస్పష్టం. అంతేకాకుండా, 'కథానిక' అనడంలోనే "నాతి విస్తృతక్షేత్రము" కలిగినదన్న అర్థం ఇమిడి ఉంది. ఇక తరవాతి అంశం, "ఒకానొక సత్యమునకో, యథార్థమునకో సంబంధించిన ఉత్కట సంవేదనతో కూడి" ఉండటమన్నది. కథానిక అలా ఉంటుందన్నది వాస్తవమే కాని తద్భిన్న మైన రచనల్లో కూడా ఆ లక్షణం ఉండవచ్చు కదా ! తరవాతి అంశం "స్వయంసంపూర్ణత" కు సంబంధించినది. కథానిక కిది ప్రధాన లక్షణమే

కాబట్టి స్వీకారయోగ్యమైనది. అలాగే "భిన్నతత్త్వములను ఏకోన్ముఖములుగా చూపు" నది అనడం కూడా సమంజసంగానే ఉంది. చివరికి, "ఇతివృత్తాత్మక గద్యకవితా శిల్పఖండ" మన్నది కథానికకు విశేషణంగా వర్తిస్తుంది. మొత్తం మీద పై వివరణలో నిర్వచనాత్మకంగా ఉపకరించే అంశాలు రెండే రెండు: (1) స్వయంసంపూర్ణత (2) ఏకోన్ముఖత.

ఈ ఆధ్యాయం ఆరంభంలో, "ఏకాంశవ్యగ్రమై స్వయం సమగ్రమైన కథాత్మక వచన ప్రక్రియ కథానిక" అని నిర్వచించడం జరిగింది. కథాత్మక వచన ప్రక్రియల్లో కథానిక ఒకటి. "ఇతివృత్తాత్మక గద్యకవితా శిల్పఖండ" మనే భావం "కథాత్మక వచన ప్రక్రియ" అనడంలో వచ్చేస్తుంది. ఇకపోతే, "స్వయంసంపూర్ణత, ఏకోన్ముఖత" అన్న లక్షణాలు "ఏకాంశవ్యగ్రత, స్వయంసమగ్రత" అన్నవాటితో సంవదిస్తాయి. కాబట్టి కుటుంబరాయశర్మగారు వివరణాత్మకంగా ఇచ్చిన 'నిర్వచనం' కంటె ఈ అధ్యాయం ఆరంభంలో ఇచ్చిన నిర్వచనమే పటిష్ఠమైనదని గ్రహించవచ్చు. దాంట్లో ఉన్న అతివ్యాప్తి, అవ్యాప్తులు దీంట్లో లేవు.

వస్త్వైక్యభావైక్యాలను సాధించడానికి కథానిక పాటిస్తున్న లక్షణాలను (సంక్షిప్తత, ఏకాంశవ్యగ్రత, నిర్భరత, స్వయంసమగ్రత, సంవాదచాతుర్యము, ప్రతిపాద్యప్రవణత, ప్రభావాన్విత) కుటుంబరాయశర్మగారు వివరించారు. [29]

కథానిక : ఇతర వచనకథాప్రక్రియలు

సాహిత్యంలో స్వకీయ స్వరూపస్వభావాలతో విలసిల్లే వచన ప్రక్రియ కథానిక. ఇతరేతర ప్రక్రియలతో దానికి గల సాదృశ్య వైదృశ్యాలను పరిశీలించడం ప్రస్తుతాంశం.

కథానిక : నవల

నవల పరిమాణంకంటె కథానిక పరిమాణం చిన్నది. ఇతివృత్తంలో

సంఘటనల్లో, పాత్రల సంఖ్యలో, వర్ణనల్లో, సన్నివేశ కల్పనల్లో కథానిక కున్న పరిమితులు నవలకు లేవు. కథానిక, అప్పటికప్పుడు ఆకలి తీర్చే 'ఫలహారం' వంటిదయితే, నవల షడ్రసోపేతమైన విందుభోజనం వంటిది. కావ్యానికీ ఖండకావ్యానికీ నాటకానికీ నాటికకూ ఎటువంటిసంబంధం ఉంటుందో నవలకూ కథానికకూ అటువంటి సంబంధమే ఉంటుంది. ఆదిమధ్యాంతా లన్నీ బహుముఖాలుగా వికసించే ప్రక్రియలు కొన్ని, ఆద్యంతం ఏకోన్ముఖంగా వికసించేవి మరికొన్ని. సూరన్న 'కళాపూర్ణోదయం' ఇచ్చే అనుభూతి వేరు, జాషువా 'గబ్బిలం' ఇచ్చే అనుభూతి వేరు. అలాగే వేదం వారి 'ప్రతాపరుద్రీయం', రాజమన్నారు 'తప్పెవరిది?', బుచ్చిబాబు 'చివరకు మిగిలేది', పద్మరాజు 'గాలివాన' భిన్నభిన్న అనుభూతులు ఏర్పరుస్తాయి. నవల, నాటకం, కావ్యంవంటి ప్రక్రియలు సమ్యగ్దర్శనం అలవరిస్తే ఖండకావ్యం, నాటిక, కథానిక ఏకాగ్రదర్శనం అలవరుస్తాయి. వాటికి విస్తృతి ఎక్కువ; వీటికి గాఢత ఎక్కువ. ఈ భేదం వల్లనే జగన్నాథ్‌ప్రసాద్‌శర్మ, కథానికకూ నవలకూ అంతరాన్ని చక్కటి ఉపమానాల్లో చెప్పాడు. కథానిక చదవడమంటే, తలుపుచిల్లిగుండా తోటలో వికసించిన గూలాబిపువ్వును చూడటం వంటిది; నవల చదవడమంటే, గది తలుపులు రెండూ తెరుచుకొని గులాబి పువ్వుతోబాటు తక్కిన పువ్వులనూ మొక్కలనూ తోట మొత్తాన్ని చూడటం వంటిదట.[30]

'చివరకు మిగిలేది' నవలలో దయానిధి, అమృతం, కోమలి, సుశీల, జగన్నాథం—ఆ మాటకు వస్తే నారయ్య సైతం—వివిధ జీవిత సత్యాలకు ప్రతీకలుగా నిలుస్తారు. కోమలికోసం దయానిధి తపన, అమృతం అతని హృదయంమీద చిలికిన పన్నీటి జల్లు, అకారణంగా భర్తమీద ఇందిర పెంచుకొన్న విద్వేషం, రాయలసీమ రాళ్ళల్లో దయానిధికి దొరికిన అపురూప వజ్రం—ఇటువంటివన్నీ మన అనుభూతిని విస్తృతం చేస్తాయి. వీటన్నిటి సమాహారం ఒక తరం సంపూర్ణానుభవాన్ని మనకు హృద్గతం చేస్తుంది. అయితే ఈ నవలలో వచ్చే ఏ బలవత్తరమైన

పాత్రను తీసుకొన్నా, సంఘటననుగాని వాతావరణాన్నిగాని గ్రహించినా విడిగా ఒక్కొక్క అద్భుతమైన కథానిక రాయడానికి వీలు లేకపోలేదు. కాని ఒక నవలలో అంతర్భాగమై ఉన్నదానికీ ప్రత్యేక ప్రక్రియగా రూపొందే రచనకూ సంవిధానంలో అంతరమెంతో ఉంటుందన్నది నిర్వివాదాంశం. పద్మరాజు "గాలివాన' ఏకోన్ముఖంగా సాగినదే కాక స్వయం సమగ్రమైన రచన. ఇదే కనక నవలలో అంతర్భాగంగా ఉండాలంటే దాని స్వరూపంలో మార్పురాకమానదు. 'దేశం నాకిచ్చిన సందేశం' (బుచ్చిబాబు) అన్న కథను ఎంత పెంచితే మట్టుకు నవల అవుతుంది ?

నవలలో పాత్రల క్రమవికాసానికీ వాతావరణాదుల విపుల వర్ణనలకూ అవకాశం ఉంటుంది. కాని కథానికలో అలా కాదు. పాత్ర శీలాన్ని గాని, వస్తుగుణాన్ని కాని, వాతావరణ పరిసరాల్ని కాని క్లుప్తంగా, శక్తిమంతంగా చెప్పడంలో రచయిత ప్రతిభ వ్యక్తమవుతుంది.

కథానికా, నవలా రెండూ కథాత్మక వచన సాహిత్యంలో అంతర్భాగాలే. అయినప్పటికీ దేని పరిధి దానిది. ఈ రెంటికీ వజ్రానికీ కొండకూ ఉండే అంతరం ఉందని ఫ్రెడరిక్ బి. పెర్కిన్స్ (డెవిల్ పజిలర్స్ సంపుటికి రాసిన పీఠికలో) అన్నది అందువల్లనే. అంతేకాకుండా 'ది క్రిటిక్' అన్న పత్రిక సంపాదకుడు (1887) అంటాడు, "As a rule the short story is produced in youth while the novel is a product of experience."[31] 'కథకథునాపాటి' శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారు, తెలంగాణా రచయితల సంఘం ద్వితీయ వార్షికోత్సవాల సందర్భంగా, 6—9—1956 తేదీన వరంగల్లులో చేసిన ప్రసంగంలోని ఈ వాక్యాలు గమనించదగ్గవి : "మానవ జీవితాన్ని నవల విశదం చేస్తే దాన్ని నాటకం ఉజ్వలపరుస్తే, చిన్నకథ మనిషి జీవితంలో రసవత్తరమైన ఒక ఘట్టాన్ని జటిలమైన ఒక అనుభూతిని హృదయం మీద అచ్చుగుద్దుతుంది. చిన్నకథకు ...... మూర్తిమంతాన్నిబట్టి కాదు

పరిగణన ఆత్మనుబట్టి చిన్నకథకు గల విశిష్టతను గుర్తించకపోతే చిన్నకథ వ్రాయటం సాధ్యమా ?''[32] కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగారి మాటల్లో చెప్పాలంటే, ''ఒకే సంఘటనను చిత్రించేది చిన్నకథ. ఒక జీవితభాగాన్ని చిత్రించేది నవల. కథకు వాతావరణం పాత్రల మనస్తత్వం నవలకు వాతావరణం సంఘం....నవలలో యథార్థ జీవిత వాతావరణం వొదిలేసి మారుమూల సంఘటనల పరంపర చిత్రించడం సాధ్యంకాదు. నవల పాత్ర జీవితంద్వారా కొంతవరకుసంఘం జీవితంకూడా చిత్రించక తప్పదు. నవలలో పాత్రలు పరిణామం చెందుతాయి. చిన్నకథల తాలూకు సంఘటనలు పాత్రల పరిణామానికి ఎంత ప్రబలమైన అవకాశం ఇచ్చినా ఆ పరిమాణాన్ని చిత్రించడం చిన్నకథ ఆశయం కాదు.'' [33, 34]

కథానిక : నవలిక—పెద్దకథ

లక్షణరీత్యా కథానికలై ఉండి వస్తురీత్యా దీర్ఘమైన రచనలు కూడా ఉంటాయని వెనక ఒక సందర్భంలో చెప్పడం జరిగింది. ఉదా॥ బుచ్చిబాబు 'అడవి కాచిన వెన్నెల', శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి 'మార్గదర్శి'. ఈ కథలు నవలికనూ పెద్దకథనూ తలపింపజేస్తూ ఉంటాయి. కాని ఈ ప్రక్రియల లక్షణాలు వేరు వేరు.

నవలిక 'novelette' అన్నదానికి సమానార్థకం. దీన్ని చిన్న నవల అనికూడా అంటుంటారు. దీంట్లో, కథానికలో ఉండే శిల్పమూ నవలలో ఉండే విస్తృతీ మేళవిస్తాయి. అయితే, ''చిన్నకథను పెంచినా, నవలను కుదించినా 'చిన్ననవల' అవుతుందన్న భావం ఎవరికైనా ఉంటే అది సరిఅయిన భావం కాదు.'' [35] అంటారు కుటుంబరావుగారు. అయితే పెద్దకథ విషయంలో ఒక చిక్కు ఉంది. శిల్పదృష్ట్యా ఇది కథానికకు దగ్గరగా ఉంటూ కొంత వరకు వ్యాప్తిచెంది ఉంటుంది. ఈ వ్యాప్తి చిన్న నవలకుండే వ్యాప్తివంటిది కాదు. అందువల్ల నవలికనూ పెద్దకథనూ వేరు చేయడంలో క్లేశముంది. కుటుంబరావుగారి 'ఆడజన్మ' చిన్న నవలల

ప్రమాణంలోనే ఉంటుంది కాని అది నవలే. ఆయనే రాసిన 'సవతి తల్లి' పెద్దకథ. అందుకే ఆయన ఇలా అన్నారు: "పెద్దకథకూ చిన్ననవలకూ తేడా చెప్పడం కొంచెం కష్టం. నేను రచించిన 'లేచిపోయిన మనిషి' పెద్దకథ కాదు, చిన్న నవల... ఈ తేడాలు కథాంశాన్నిబట్టీ రచనా విధానాన్ని బట్టీ నిర్ణయించాలి."[36]

కథానిక : గల్పిక

హిందీలో 'గల్ప్' అనే పదం కథానిక అనే అర్థంలో వాడుకలో ఉంది. తెలుగులోకి అది 'గల్పిక' గా ప్రవేశించింది. అయితే దీనికి అర్థం ఒకానొక కథానికావిశేషంగా రూఢి అయింది. ఇంగ్లీషులో 'స్కెచ్' అన్న పదానికి సమానార్థకంగా కూడా వాడుతుంటారు. దీపావళి బాణసంచాలో 'సీమ మిరపకాయ' ఎటువంటిదో కథాసాహిత్యంలో 'గల్పిక' అటువంటిది.

కుటుంబరాయశర్మగారు ఈ రెండింటినీ తులనాత్మకంగా పరిశీలించి ఇలా చెప్పారు.

> "(1) ఆకృతిలో గల్పిక కథానికకంటె చిన్నది ఆకారంలో చిన్నదిగ ఉండుట మాత్రమే గల్పికకు లక్షణము కాదు. కథానికలో ప్రతిపాద్యవస్తు భావముల ఏకత్వ మెంత ప్రధానమో, గల్పికలో దాని యేకైకత్వ మంత ప్రధానము. కావున ఆకారము మరియు చిన్నది కాక మానదు.
>
> (11) కథానిక మానవ జీవితమునకు అచ్చమైన ప్రతి బింబమై ఉండవలెను. కాని గల్పికయందు ఈ నియమము అతిక్రమింపబడుటయు కలదు. ప్రాయికముగ ఇది హేళ నాత్మకము. కనుక ఇందలి పాత్రలు, సన్నివేశములు మున్నగునవి కొంచెము సహజత్వమును అతిక్రమించిఉండును.

(iii) కథానికవలెనే గల్పిక కూడ పాఠకుని ఆశ్చర్యములో ముంచు కొసమెరుపుతో ముగియగలదు. కాని జీవత్కథానిక అని చెప్పదగినదానిని చదివి ముగించిన చదువరి కొంతసేపు అంతర్ముఖుడై కథానికాగతములైన మానవ స్వభావములు మున్నగువానిని గూర్చి ఆలోచించును. గల్పికను చదివి ముగించిన చదువరి పక్కుమని నవ్వు నవ్వి అంతలో నింకొక గల్పికను చదువుటకు ఉపక్రమించగలడు.

(iv) కథానిక మానవజీవితంలోని ఒక అంశమును చిత్రించినచో; గల్పిక ఒక వ్యక్తియొక్క అనుభవము లోని దశావిశేషమునో, ఒక సంస్థదైన చరిత్రలోని పరిణామ విశేషమునో చిత్రీకరించును.

(v) సాధారణ మానవ జీవితములోని ఒడుదుడుకులను చిత్రించునది కథానిక; అందుచే సార్వజనీనత కలది. ఒకానొక వ్యక్తిని కాని ఒకానొక వ్యవస్థను కాని, అవహేళనము చేయునది గల్పిక. అందుచే వ్యక్తిపరమైన విశిష్టతయే ఇందలి చిత్రము. అది సార్వజనీనమగుచో, ఇది వైయక్తికము.

(vi) కథానికయందుకంటె గల్పికయందు సన్నివేశమునకు ప్రాధాన్యము అధికము. ''[37]

పై వివరణలో గల్పిక స్వరూపస్వభావాలు వ్యక్తమవుతున్నాయి. అయితే ''వెటకారములేని గల్పిక ఉండదు'' — ''ప్రాయికముగ ఇది హేళనాత్మకము'' అన్నది సందేహాస్పదం. 1950—60 మధ్యకాలంలో గల్పిక పేరుతో వెలువడ్డ రచనల్లో అద్భుతాన్నీ కరుణాన్నీ పోషించినవి కూడా ఉన్నాయి.

తెలుగులో గల్పికారచయితల్లో చెప్పుకోదగ్గవాడు 'పూఖా' (రంగుడు వెంకటరమణమూర్తి). 'సంజ్ఞపణయం', 'సంజదీపం' అనే సంపుటాల్లో 'పూఖా' మాత్రం, పైన పేర్కొన్న విధంగా, హేళనాత్మకమైన గల్పికలు అందించారు. కొన్నిటి కరుణావిలమైన వ్యంగ్యం కూడా ఉంది. మంజుశ్రీ, 'గూడువీడిన గోరువంక', 'బూటుకాళ్ళు' వంటి గల్పికలు రచించాడు.

కథానిక : స్కెచ్

1950—1960 మధ్యకాలంలో తెలుగులో రమ్యమైన 'స్కెచ్' లు వెలువడ్డాయి. ఇవి పరిమాణంలో కథానిక కంటె చిన్నవి. వీటిని నిశ్చల వర్ణచిత్రాలతో పోల్చవచ్చు. ఒకానొక పాత్రనుకాని, సన్నివేశాన్ని కాని, వాతావరణాన్నికాని, లేదా ఒకానొక మానసికస్థితినికాని క్లుప్తంగా, శిల్ప సుందరంగా చిత్రించడం దీని ప్రత్యేకత. హితశ్రీ, ఇచ్ఛాపురపు జగన్నాథ రావు, పి. శ్రీదేవి, ఉమాదేవి, మంజుశ్రీ, పి. సరళాదేవి ప్రభృతులు ఇటువంటి స్కెచ్‌లు కొన్ని అందంగా చిత్రించారు. ఉదా॥ పి సరళాదేవి 'మన్మథుడి నవ్వు', మంజుశ్రీ 'నాలుగురోడ్ల కూడలి', ఉమాదేవి 'జయలక్ష్మి అపజయం.'

మొత్తం కథానికకూ స్కెచ్‌కీ పరిమాణాత్మకంగానే కాక ప్రక్రియా త్మకంగా కూడా కొంత అంతరం స్ఫుటమవుతుంది.

పై పరిశీలననుబట్టి కథానిక తక్కిన కథాత్మక వచన ప్రక్రియ లకు భిన్నమైనదని చెప్పవచ్చు. అయితే వీటి సూక్ష్మవిభజన మాత్రం కొన్ని సందర్భాల్లో కష్టసాధ్యమవుతుంది. కుటుంబరావుగారు ఇలా అన్నారు.

"చిన్నకథ ఒకే శిఖరం గల కొండలాంటిది. నవల అనేక శిఖరాలు గల పర్వతంలాంటిది. నవలకు 'గమనం' ఉంటుది. పెద్దకథ ఒకే కొండ అయినా ఉపశిఖరాలుంటాయి. గమనం లేకపోయినా వ్యాప్తి

ఉంటుంది. ఇది ఒక నిర్వచనం మాత్రమే. అన్ని నవలలూ ఈ నిర్వచనానికి కట్టుబడవు. ఒకే సంఘటన గల నవలలు ఇంగ్లీషులో వచ్చాయి. ఉదా॥ The Old Man and the Sea'' [38]

శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రివంటివారి రచనల్లో ఏది ఏ ప్రక్రియా శాఖకు చెందుతుందో చెప్పడం కష్టమవుతుందని కూడా కుటుంబరావుగారు అంటారు: "శాస్త్రిగారి రచనలకు చిన్నకథా, పెద్దకథా, నవలా అన్న మాటలు వాడటం అనవసరమేమో ! వాటి శిల్పాలను ఆయన ఏనాడూ పట్టించుకోలేదు.''[39]

కార్డుకథ : మినీకథ

నిర్దిష్ట కథానికాలక్షణాలు లేకపోయినప్పటికీ ఏదైనా ఒక చమత్కార సన్నివేశాన్ని చిత్రించడానికి ఉపయుక్తమైన కథావిశేషాలు కార్డుకథ, మినీకథ. దాని పరిమాణం ఒక పోస్టుకార్డులో రాయడానికి సరిపడేటంత ఉంటుందన్న అభిప్రాయంతో కార్డుకథ అని పేరు పెట్టడం జరిగింది. ఈ మాదిరి కథలు 1940, 1950 దశకాల్లో 'చిత్రగుప్త' పత్రికలో ఎక్కువగా వెలువడుతుండేవి. 'మినీకథ' లేదా మినీకత, అన్నది కొంచెం ఇంచుమించుగా కార్డుకథను పోలి ఉండేదే. అయితే పరిమాణంలో దాని కంటె కొద్దిగా ఎక్కువ ఉండవచ్చు. ఈ రెండు కథలకూ చమత్కారమే ప్రధానం కాని తదితర లక్షణాలేవీ ప్రధానం కావు. పరిమాణంలో మట్టుకు సంగ్రహంగానే ఉంటాయి.

రేడియో కథ

రేడియోలో ప్రసారంచేయడానికి ఉద్దేశించిన కథ రేడియో కథ. దీనికి ప్రత్యేక లక్షణాలన్నవి లేవు. అయితే రేడియో ప్రసార నిమిత్తం రాసే కథ విషయంలో రచయిత రెండు విధాల జాగ్రత్తలు తీసుకోవాలి. (1) కథాపరిమాణం కాలనియతికి కట్టుబడి ఉండాలి. ఐదు నిమిషాల

మొదలు పదిహేను నిమిషాల వరకు ఏ పరిమితినయినా పాటించవచ్చు. ఆకాశవాణి కార్యక్రమ నిర్వాహకులు రచయితను కథ రాసి చదవ మన్నప్పుడే కాలపరిమితి ఎంతో తెలియజేస్తారు. కథకుడు చెప్పేది ఆ పరిమితిని ఎంతమాత్రం అధిగమించగూడదు. ఆ వ్యవధిలోనే శ్రోతలను రసింపజేయడానికి కథకుడు తన శిల్పనైపుణ్యమంతా ప్రదర్శించాలి. సాధారణంగా రేడియో కథ పది నిమిషాల్లో ముగియవలసి ఉంటుంది. సుమారుగా, పుటకు 25 పంక్తుల చొప్పున ఐదారు పుటలు రాస్తే ఆ వ్యవధికి సరిపోతుంది. ఒక్కొక్కప్పుడు 5 నిమిషాల కథలూ 15 లేదా 20 నిమిషాల కథలూ కూడా ప్రసారమవుతూ ఉండటం కద్దు. 1962 ఆకాశవాణి హైదరా బాదు కేంద్రంవారు, దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రిగారి నిర్వహణలో 'కథక సమ్మే ళనం' ఏర్పాటు చేశారు. వాసిరెడ్డి సీతాదేవి, వాకాటి పాండురంగారావు, ఇసుక పల్లి దక్షిణామూర్తి, నాయని కృష్ణకుమారి, యశోదా తిరుమలరెడ్డి, మంజుశ్రీ (డా॥ అక్కిరాజు రమాపతిరావు), యద్దనపూడి సులోచనారాణి, పోరంకి దక్షిణామూర్తి, తురగా జానకీరాణి ప్రభృతులు పదకొండు మంది ఐదేసి నిమిషాల చొప్పున కథలు చదివి వినిపించారు. అందుకే ఈ కార్యక్రమానికి 'ఏకాదశి' అని పేరు పెట్టారు. (2) రేడియో కథ విషయంలో రచయిత తీసుకోవలసిన రెండో జాగ్రత్త శ్రవణయోగ్యత. రేడియో కార్యక్రమం వినేటప్పుడు శ్రోత గ్రహణశక్తి అంతా చెవి మీద కేంద్రీకృతమై ఉంటుంది. విన్నది వెంటనే అర్థంకాకపోతే తిరిగి చదువుకొనే అవకాశం అతనికి ఉండదు. సుదీర్ఘమైన సమాసాలూ, అన్వయకాఠిన్యం ఉండే వాక్యాలూ అతన్ని చికాకుపెడతాయి. అందువల్ల రచన సరళంగా, సహజంగా, సులభగ్రాహ్యంగా ఉండే భాషలో రూపొందవలసి ఉంటుంది. ధ్వనులతో వర్ణచిత్రాలు రూపుగట్టవలసి ఉంటుంది. సంభాషణలు సాధ్యమైనంత తక్కువ ఉండాలి. వర్ణనల్లో నిగ్రహం ఉండాలి. ప్రతి పదం, ప్రతి ఊనిక, ప్రతి స్వరం సుస్పష్టంగా చెవికి సోకాలి. శ్రోత తన ఎదుటనే కూర్చొని

వింటున్నట్టుగా కథకుడు భావించుకొని తదనుగుణంగా రాయాలి, చదవాలి.

సినిమాకథ

"సినిమాకు కథేమిటి? నా మొహం!" అనేవాళ్ళు లేకపోలేదు. కాని ఇది అన్ని సినిమాలకూ వర్తించదు. రెండు గంటల కాలం చూడటానికి, వినడానికి అనుకూలమైన చిత్రాన్ని రూపొందించాలంటే—అతుకుల బొంత కథ అయినా—ఏదో ఒకటి ఉండకతప్పదు. సినిమాలో పాత్రలు, సంఘటనలు ఎక్కువ ఉంటాయి కాబట్టి కథావిస్తృతి అవసరమే అవుతుంది. అందువల్ల నవలలూ పెద్దకథలూ సినిమాలకు అనుకూలంగా ఉంటాయి. అయితే కొన్ని చిన్నకథలుకూడా సినిమాలకు ఉపకరించిన సందర్భాలు లేకపోలేదు. రవీంద్రుడు రాసిన చిన్నకథ ఒకటి హిందీలో 'ఉపహార్' చిత్రంగా రూపొందింది. 1971 లో 'హిందూ' దినపత్రికలో వెలువడ్డకథ (The Village School Master) అన్నది 'బడిపంతులు' సినిమాగా రూపొందింది. వీటిలో ఇతరేతర అంశాలను కొన్నిటిని ఉత్తరోత్తరా చేర్చి ఉండవచ్చు. కాని మౌలికంగా వీటికి సమకూర్చినవి కథానికలే. సత్యజిత్ రాయ్ అటువంటివాటిని ప్రతిభావంతంగా వినియోగించుకున్నాడు.

సినిమాకథకూ ఇతరకథకూ ప్రధానమైన అంతరం ఒకటి ఉంది. సినిమాకథ ఎక్కువగా నటనమీద ఆధారపడి ఉంటుంది. సంభాషణలూ దృశ్యాలూ సంగీతం దానికి అనుషంగికమైనవి. నటనాచాతుర్యప్రదర్శనకు కీలకస్థానం సంఘర్షణ. ఇది బాహ్యంకావచ్చు, ఆభ్యంతరంకావచ్చు. సినిమాకు రాసే రచయిత దీనికి ప్రాముఖ్యం ఇవ్వక తప్పదు. అచ్చులో వచ్చే కథకూ రేడియోలో ప్రసారమయ్యే కథకూ ఈ నిర్బంధంలేదు. వీటిలో రెండు పేజీల్లో చెప్పినదాన్ని సినిమాలో రెండుక్షణాల్లో వ్యక్తీకరించవలసి ఉంటుంది. అందువల్ల సంక్షిప్తత, గాఢత, ప్రభావస్ఫోరకత అనుక్షణం, అనుపదం గమనించి రాయవలసిన బాధ్యత సినిమా రచయితకు ఎక్కువ ఉంటుంది.

సాహిత్యపరంగా అత్యుత్తమ మనిపించుకొన్న కథ సినిమాపరంగా విఫలం కావచ్చు. సినిమాదృష్ట్యా విజయవంతమైనది సాహిత్యపరంగా పేలవం అయిపోవచ్చు. అందువల్లకూడా ఈ రెండూ రెండు భిన్న ప్రక్రియలని చెప్పకతప్పదు.

కథానికాస్వరూపం

చిన్నకథ రాయడం పెద్దకష్టం అంటాడు మంజుశ్రీ. ''మంచినవల వ్రాయడంకన్నా గొప్పకథ వ్రాయడం గొప్పకష్టం. చెప్పుకోదగ్గ శిల్పం'' అలా అనడానికి కారణం, కథానిక అన్నది నిష్ఠగా, నిర్భరంగా సాగవలసిన రచనాప్రక్రియ. పడవలసిన క్లేశం ఎక్కువ; చూపవలసిన శిల్పం ఎక్కువ. అందువల్లే ప్రక్రియ స్వరూపస్వభావాల పరిశీలనకూ కల్పనాశిల్ప దృష్టికీ ప్రాముఖ్యమేర్పడింది.

త్రిమితీయ విశ్లేషణ

కథానికను త్రిమితీయం (three–dimensional) గా విశ్లేషించవచ్చు. ఆ విభాగాలు ఇవి :

వస్తుగత విభాగం
రూపగత విభాగం
సంవిధాన విభాగం

రచనకు మూలభూతమై ప్రేరకబీజంతో మొదలుకొని పరమార్థ సంసిద్ధి పర్యంతం సాగే అంతఃస్రోతస్విని వస్తుగత విభాగం. ఆదినుంచి అంతంవరకు వివిధావయవ సుసంఘటితమైన కథాశరీరం రూపగత విభాగం, అవయవ సుసంఘటన కావించి, సౌష్ఠవం చేకూర్చి, సౌందర్యం పోషించే వివిధాంశ సమాహారం సంవిధాన విభాగం.

వస్తుగత విభాగం : వస్తుగత విభాగంలో గమనార్హమైన అంశాలు నాలుగున్నాయి :

కథాబీజం	ఇతివృత్తం
కథావస్తువు	పరమార్థం

ఒక రమణీయ సన్నివేశం, హృదయవిదారకమైన ఒక సంఘటన, ఒకానొక భావసంఘర్షణ, ఒక శీలవిశిష్టత, ఒక వాతావరణస్థితి, ఒక ఊహా చిత్రం, ఒక విలక్షణ ప్రవృత్తి—వంటివాటిలో ఏ ఒక్కటైనా కథకుడి హృదయంలో స్పందన కలిగించినప్పుడు, ఆలోచనకు ప్రేరణ ఇచ్చి నప్పుడు, లోలోపల ప్రవర్ధమానమవుతున్నప్పుడు—ఆ మాదిరి అంశాన్ని *కథాబీజం* (germinal idea) అంటాం.

కథకుడి మనోభూమికలో నాటుకొన్న కథాబీజం నాని నాని చిన్నగా మొలక వేస్తుంది. ఉత్తరోత్తరా వికసించే కథారూపాన్ని సూక్ష్మరూపంలో నిక్షిప్తంచేసుకొన్న బీజానికి తొలి పరిణామమే ఈ మొలక. బీజంలో జీవ శక్తి ఉన్నదీ లేనిదీ ఈ మొలకను బట్టి తెలుస్తూ ఉంటుంది. సాహిత్య పరిభాషలో దీన్ని కథావస్తువు (theme) అంటాం. ఈ వస్తువునే విషయం (subject) అనడంకూడా కద్దు.

కథాబీజం వస్తువుకు మాతృక అన్నంతమాత్రాన ఆ వస్తువు బీజా నికి భిన్నరూపందాల్చే అవకాశం లేకపోలేదు. ఒక్కొక్కప్పుడు ఆ రెండింటికీ పోలికలే లేకపోవచ్చు. మరొకప్పుడు కొద్దిపాటి మార్పు పొడగట్టవచ్చు. అయినప్పటికీ బీజతత్త్వానికున్న మౌలిక ప్రాధాన్యం తరగదు.

రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి రాసిన 'మెరుపు మెరిసింది' కథ పాఠ కులకు సుపరిచితమైనదే. ఆ కథ రాయడానికి ప్రేరణ ఎలా కలిగిందో తెలుపుతూ ఆయన 'ఓ కథ కథ' అని ఒక వ్యాసం రాశాడు. మద్రాసులో చదివే రోజుల్లో ఆయన క్లాస్‌మేట్‌లలో పిసినారివాడు ఒకతను ఉండే వాడట. పరీక్షరోజుల్లో విద్యార్థులు, బస్సులకోసం పడిగాపులు పడి కాలం

వృధాచేసుకోడం ఇష్టంలేక టాక్సీలో కాలేజికి వెళ్తూ ఉండేవారట. విశ్వనాథ శాస్త్రి పిసినారి స్నేహితుడు మాత్రం, డబ్బు ఖర్చవుతుందని, పరీక్ష రోజుల్లోకూడా బస్సులోనే కాలేజికి వెళ్ళేవాడట. ఒకరోజున బస్స్టాండులో ఎంతసేపు పడిగాపులు పడి కూర్చున్నా బస్సు దొరకలేదు. ఒక మూల, పరీక్షకు టైమ్ అయిపోతోంది. బాగా చదివి, రాయగలిగి ఉండి కూడా పరీక్షకు సమయానికి వెళ్లలేకపోతున్నానే అని దిగులుపడుతున్నాడు. ఇంతలో ముక్కూ మొహం తెలియని పెద్దమనిషి ఒకాయన కారులో వెళ్తూ, అతన్ని ఎక్కించుకొని కాలేజిదగ్గర దిగవిడిచి వెళ్లాడు. దానివల్ల ఆ విద్యార్థి సమయానికి చేరుకొని పరీక్ష రాయగలిగాడు. ఆ అపరిచితుడు చేసిన సాయంగురించి సంతోషంగా అందరికీ చెప్పాడు. అది విశ్వనాథ శాస్త్రి విన్నాడు. మనస్సులో ఒక్క మెరుపు మెరిసింది. ''కార్లో ఓ మొగోడు లిఫ్ట్ ఇస్తేనే ఈ కుర్రోడింత పొంగిపోతున్నాడు ! మరింక వయసులో ఉన్న ఆడదేకాని లిఫ్ట్ ఇస్తే కుర్రోడెంత పొంగిపోనో !'' అనుకున్నాడు. ఇదే కథాబీజం.

'ముప్పై అయిదేళ్లు వెళ్లినా వివాహంకాని స్త్రీకి—అందులోనూ అనాకారికి—అందంగా ఉన్న సంపన్నుడితో పరిచయమైనప్పుడు, ఆమె హృదయంలో ఆశ మొలకెత్తడం సహజం. కొద్దిరోజుల తరవాత అతని చూపు తనమీదినుంచి మళ్లిపోయినప్పుడు ఆమె నిరాశతో కుంగిపోవచ్చు.' కథాబీజానికిది తొలి పరిణామం. ఇది కథావస్తువు.

కథావస్తువుకు రచనానుకూలమైన పథకం రూపొందించినప్పుడు అది ఇతివృత్తం (plot) అవుతుంది. విశ్వనాథశాస్త్రి ఇతివృత్తంలో కథా సంగ్రహం కింది విధంగా చెప్పవచ్చు :

> నీరజ ఒక స్కూల్లో టీచరు. ఆమెకు ముప్పై అయిదేళ్లు వెళ్లాయి. పెళ్లిమాత్రం కాలేదు. అది ఆమెకు చింతగా ఉంటుంది. అందులో ఆవిడ చాలా అనాకారి.

తనకు పెళ్లి కావాలని పిల్లలు పుట్టాలనీ చాలా కోరికగా ఉంటుంది. ఇలా ఉండగా హెచ్చుగా వర్షాలు పడే రోజుల్లో ఒక రోజున ఆమె స్కూల్‌కు వెళ్లడానికి బస్సుకోసం చాలా సేపు నిరీక్షిస్తూ బస్సుల్లో సీట్లులేక స్టాండులో బాధ పడుతూ ఉండిపోయిన సమయంలో ఒక నడికాలపు సుందరాంగుడు తన కారు ఆపి, ఆమెకు లిఫ్ట్ ఇచ్చి స్కూల్ దగ్గర విడుస్తాడు. దాంతో ఆమె పులకరించి పోతుంది. ఆ చిన్న సంఘటనమీద బరువైన కలల భవనాలు కట్టేసుకుంటుంది. ఆ చిన్న స్నేహం పెద్దదయి పెళ్లిగా పరిణమించకూడదా అని ఆశలుపెట్టుకొంటుంది. ఆ మర్నాడు కూడా వర్షం కుండపోతగా కురుస్తూ ఉండడంతో అదే టైముకు, అదే బస్‌స్టాండు దగ్గర, అదే కారుకోసం ఆమె ఆశలన్నీ మూటకట్టుకొని నిరీక్షిస్తూ ఉండగా అదే కారులో, అదే సుందరాంగుడు, అదే దారంట వెళ్తూ ఆమెను చూసికూడా చూడనట్టు నటించి, వయసులోనూ అందంగానూ ఉన్న మరి నలుగురు ఆడపిల్లలకు మాత్రం లిఫ్ట్ ఇచ్చి ఈమెను మాత్రం వర్షానికీ నిరాశకూ వదిలేసి వెళ్లిపోతాడు.[41]

ఈ విధంగా ఏర్పడ్డ రూపంలోనుంచి అసలు కథ వికసిస్తుంది. అందాలు దిద్దుకొంటుంది. కళాఖండంగా రూపొందుతుంది. ఆ ఇతివృత్తాన్ని తీర్చిదిద్దడంలోనే సంవిధానశిల్పం ద్యోతకమవుతుంది.

కథాబీజస్థితినుంచి సంపూర్ణ వికాసస్థితివరకు కలిగే పరిణామం ప్రతి రచయితకూ అనుభవవేద్యమే. అయితే ఈ పరిణామం ప్రతి రచయిత విషయంలోను, ప్రతి రచన విషయంలోను ఇలాగే జరుగుతుందని చెప్పలేం.

కథలో ఎత్తుగడ మొదలు ముగింపువరకు పూలలో దారంలాగ

సాగే ప్రధాన భావాన్ని *కథాసూత్రం* అంటారు. ఇది అఖండంగా సాగడం కథానికకు అత్యంతావశ్యకం. ఒకానొక 'అవివాహిత' హృదయాభిలాషే రాచకొండకథలో అంతస్సూత్రం. ఇదే దాని మూలభావం. ఇది ఏకోన్ముఖంగా సాగింది. ఒక్క మెరుపులా మెరిసి మాయమైంది.

రచన చదివినప్పుడు పాఠకుడి హృదయంమీద అది వేసే ముద్ర ఏమిటి ? లేదా దాని పరమార్థం ఏమిటి ?—అన్న పశ్నలు ఉదయిస్తాయి. పై కథలో నీరజస్థితి గమనించినప్పుడు, 'అయ్యో, పాపం !' అనిపిస్తుంది. పాఠకుడికి ఆమె మీద సానుభూతి ఏర్పడుతుంది. ఆమె ఉద్యోగం చేసుకుంటున్నది; తన బతుకు తాను బతుకుతున్నది; అయినా జీవితంలో ఒక వెలితి—ఒంటరితనం—నిరాశ ! ముప్పై అయిదేళ్ళు దాటితే మట్టుకు పెళ్ళి చేసుకుని, పిల్లల్ని కని సుఖంగా జీవించాలని ఆశపడగూడదా? తాను అనాకారి అయితే మట్టుకు, జీవితాన్ని పండించుకోడానికి అర్హురాలు కాదా? —అనిపిస్తుంది. "...అంధకారంలో ఇలా వంటరిగా, నిరాశతో, దారిద్ర్యంతో, బాధతో, వర్షంలో చలితో, తడితో, చింకిగొడుగుతో, వంటరిగా ...వంటరిగా...వంట...రిగా...వం...ట...రి.. గా...మెరుపు మెరిసింది. మాయమయింది."[42]

ఈ విధంగా దయనీయమైన జీవితం గడుపుతున్న పాత్రపట్ల రవ్వంత సానుభూతి, ఆమె ఈ విధంగా ఉండటానికి కారణమైన పరిస్థితులపట్ల ఏవగింపు, అతిసామాన్యమైన అవకాశానికికూడా ఆశపడగూడదా అన్న విచికిత్స—వెరసి ఆమెపట్ల మన హృదయంలో కలిగే ఆర్ద్రితా భావమే ఈ కథానికకు పరమార్థం. మామూలు జీవితంలో ఆ మాదిరి 'అవివాహితను' ఎవరిని చూసినా రాచకొండవారి నీరజే గుర్తుకు వస్తుంది. దీన్ని మించిన ప్రభావోత్పాదకత ఏముంటుంది ?

పై ఉదాహరణనుబట్టి తేలేదేమిటంటే : కథావస్తుస్ఫురణకు ప్రేరకమై నిగూఢంగా దాన్ని నిక్షిప్తం చేసుకొన్న బిందురూపమే కథాబీజం. ఇతి

వృత్త కల్పనకు ముడిఖనిజాన్ని అందిచ్చే విషయం కథావస్తువు. ఒకానొక పరమార్థ సాధనకు చోదకమయ్యే కథాకల్పనాపథకమే ఇతివృత్తం. మానవ హృదయానికొక ఆర్ద్రమైన అనుభూతి కలిగించి ఒక తథ్యాన్ని ఆవిష్కరించి, మనస్సును సంఫుల్లం కావించడమే రచనకు పరమార్థం !

రూపగత విభాగం : రూపగత విభాగంలో పరిశీలించవలసిన అంశాలు ఆరున్నాయి :

ఎత్తుగడ	పట్టు, లేదా పరాకాష్ఠ
నడక	విడుపు, లేదా చరమసీమ
విషమస్థితి	ముగింపు

రచయిత ఏర్పరచుకొన్న పథకాన్ని అనుసరించి కథను ఎక్కడ ఆరంభిస్తాడో అది *ఎత్తుగడ*. అది ఆకర్షకంగా ఉండాలి. పాఠకుణ్ణి సుముఖుణ్ణి చేసి, ఆసక్తి పుట్టించి, ఉత్కంఠ రేకెత్తించాలి. ఎత్తుగడ విజయంమీదనే కథ యావత్తు ఆధారపడి ఉంటుంది. అది సంవాదంతో మొదలుకావచ్చు. పాత్రపరిచయంతో మొదలుకావచ్చు. దృశ్యవర్ణనతోనూ మొదలుకావచ్చు. ఒక్కొక్క ఎత్తుగడ సంఘర్షణతో ఆరంభమవుతుంది. మరొకటి సన్నివేశకల్పనతో పరిచయమవుతుంది. ఏ విధంగా ఆరంభమైనప్పటికీ పాఠకుడు సూటిగా కథలోకి ప్రవేశించేటట్లు ఉండాలి. ఎక్కడికి ప్రవేశిస్తున్నాడో పాఠకుడికి తెలియకపోయినా బాధలేదు. "నా మీద చాలాసార్లు హత్యాప్రయత్నం జరిగింది: మొట్టమొదటిసారి, మా అమ్మ కడుపులో ఉండగా—ఆరు నెలలప్పుడు" అంటూ కథ ఎత్తుకొంటాడు ఒక రచయిత. ఇలాంటి ఎత్తుగడ ఆదిలోనే పాఠకుణ్ణి ఆకట్టుకొంటుంది.

రెండోది *నడక*. కథావికాసానికి గమనం అత్యంతావశ్యకమైనది. గమనంలేనిది వర్ణచిత్రమే అవుతుంది కాని కథానిక కాజాలదు. కథ ఆరంభ స్థితికీ అంత్యస్థితికీ మధ్య పరిణామరూపంలో ఇది వ్యక్తమవుతుంది. నడక సూటిగానూ సాగవచ్చు; మలుపులూ తిరగవచ్చు. ఈ మలుపులవల్ల నడక

ఒకప్పుడు మందగించవచ్చు; కాని మరుక్షణంలో మరింత వేగం పుంజు కోనూ వచ్చు. సాధారణంగా, నడక ఊర్ధ్వాభిముఖంగా సాగుతుంది. ఒక్కొక్కప్పుడు తిరోగతి పట్టవచ్చు. అయినా అది తత్కాలీనమే అయి, పురోగతికి త్వరణం చేకూరుస్తుంది. కార్యకారణాలను సమన్వయం చేస్తుంది. మరుగునపడ్డవాటిని వెలుగులోకి తెస్తుంది. అందువల్లనే అనేక రచయితలు ఫ్లాష్ బాక్ (flash back) పద్ధతిని చేపట్టారు.

కథాగమనానికి తోడ్పడేవి పాత్రలు, సంఘటనలు, సంఘర్షణ. ఎత్తుగడతోనే అది ఆరంభమై పరాకాష్ఠకు చేరుకొంటుంది. ఇది ఆరోహణ క్రమమయితే, పరాకాష్ఠనుంచి ముగింపువరకు ఉన్న దశ అవరోహణ క్రమం. ఈ ఆరోహణావరోహణక్రమాలు అన్ని కథల్లోనూ ఒక్కలాగ ఉండవు. కథాస్వభావాన్నిబట్టి అవి మారుతూ ఉండవచ్చు. అయితే కథా గమనం ఆద్యంతం కుంటుబడకుండా సాగాలన్నది నిర్వివాదాంశం. వేటగాడు సంధించి విడిచిన బాణంలా దూసుకొని పోతుండాలి. అప్పుడే వేగం, త్వరణం సిద్ధిస్తాయి. అందుకు అనువుగా, రచయిత రాసే ప్రతి వాక్యంలో నుంచి మరొక వాక్యం సహజంగా పుట్టుకొని రావాలి. ప్రతి సంఘటనా మరొక సంఘటనకు మాతృక కావాలి. కథను మరికొంత ముందుకు నడిపిస్తూ ఉండాలి. ఇందుకు తోడ్పడే సాధనం భాషాశైలి. అది సహ జంగా, సరళంగా ఉన్నప్పుడు కథ నడకకు అందం వస్తుంది.

మూడో అంశం విషమస్థితి (crisis) కథాగతమైన ఫలాపేక్షకు అవరోధం, పరస్పర విరుద్ధ శక్తుల మధ్య ఘర్షణ ఏర్పడి పర్యవసానం అనిశ్చితమైనప్పటి స్థితిని విషమస్థితి లేదా సంకటస్థితి అని చెప్పవచ్చు. ఇది పాత్రలమధ్య ఏర్పడవచ్చు; పాత్రకూ సన్నివేశానికీ మధ్య ఏర్పడ వచ్చు; సంఘటనకూ సంఘటనకూ మధ్య ఏర్పడవచ్చు. ఇది మానవ మూలకమైనా కావచ్చు. మానవేతర మూలకమైనా కావచ్చు. కథాపథంలో ఇదొక మైలురాయి వంటిది. కథ అక్కడ కొంతసేపు ఆగకతప్పదు.

మరుక్షణంలో దాన్ని దాటి ముందుకు పోవనూ వచ్చు; పక్కకు మలుపు తిరగనూ వచ్చు.

కథలో ఇటువంటి విషమస్థితులే పాఠకుడి ఉత్కంఠను రేకెత్తిస్తాయి. ఆలోచనకు పురిగొల్పుతాయి. ఆసక్తి పెంపొందిస్తాయి. ఇటువంటి ఘట్టాన్ని నిర్వహించడం రచయితకొక సవాలు అవుతుంది. దాన్ని సహజంగా, సంభావ్యంగా నిర్వహించినప్పుడు కథకు బలం చేకూరుతుంది. ఇటువంటి ఘట్టాల్లో రచయితకు బాగా ఉపకరించేది నాటకీయ శిల్పం.

నాలుగో అంశం పరాకాష్ఠ (climax). దీన్నే 'ఉత్కర్ష' అని, 'పట్టు' అని కూడా అనవచ్చు. ఆరోహణక్రమంలో సాగుతున్న కథ శక్తినంతనూ కూడగట్టుకొని శిఖరబిందువు నందుకోడమే పరాకాష్ఠ. ఉష్ణమానినిలో పాదరసం ఊర్ధ్వముఖంగా ప్రసరించే విధంగానే కథలోని మూలభావం కూడా పరాకాష్ఠకు చేరుకొంటుంది. ఆ ఉద్వేగం చల్లబడిన తరవాత మళ్ళీ అధోముఖమవుతుంది.

కథలో పరాకాష్ఠ అత్యంత ప్రధానమైనది. కథాశరీరంలోని సర్వాంగాలూ సమస్తశక్తీ ఆ బిందువుమీద కేంద్రీకృతమవుతాయి. అప్పుడది అయస్కాంతక్షేత్రమే అవుతుంది. ఆ కేంద్రంలో ప్రభవించిన ఒకానొక విద్యుదావేశం కథాశరీరంలోని అణువణువుకూ ప్రసరిస్తుంది. తటిత్తులా మెరుస్తుంది. ఈ స్థితిలో పాఠకుడి అవధానత ఆ బిందువుమీదే ఏకాగ్రమై ఉంటుంది. మనస్సులో ఉత్సుకత పెరుగుతుంది. హృదయస్పందనలో ఆవేగం హెచ్చుతుంది. నిద్రాణమైఉన్న సహజాతాలు ఒక్కుమ్మడిగా ఉద్బుద్ధమవుతాయి; తాదాత్మ్యం కలుగుతుంది.

పరాకాష్ఠ సంఘటనరూపంలో ఉండవచ్చు; సంఘర్షణాత్మకంగా ఉండవచ్చు. సన్నివేశరూపం పొందవచ్చు. ఇది పాత్రగతమైనప్పుడు పాక్షికంగా బాహ్యం, పాక్షికంగా అభ్యంతరం కావచ్చు. సంఘటనసన్నివేశాల ప్రభావం ఉన్నప్పుడది బాహ్యం అవుతుంది; అంతస్సంఘర్షణ

ప్రభావమున్నప్పుడు ఆభ్యంతరమవుతుంది. ఈ రెంటి కలయికా సర్వ సామాన్యం.

కథాసంఘటనల్లో అత్యంత ప్రబలమైనది, భవిష్యనిర్ణాయకమైనది పరాకాష్ఠ. కథాగతి కిది లక్ష్యబిందువు. అంతకు పైకి పోయే అవకాశం లేదు. నిలిస్తే కథ అక్కడే నిలిచిపోవాలి, లేదా కిందికి దిగాలి. ఇది 'ఒన్ వే ట్రాఫిక్'.

ఐదో అంశం *చరమసీమ* (denouement) లేదా విడుపు. ఇది పరాకాష్ఠకూ ముగింపుకూ మధ్య ఉండేది. పరాకాష్ఠలో ఏర్పడ్డ భావోద్రేకాలన్నీ చరమసీమకు వచ్చేసరికి కొంతవరకు శమిస్తాయి. చిక్కుముడులన్నీ విడివడతాయి. కథాగతి అధోదిశగా త్వరత్వరగా సాగుతుంది. ముగింపుకు రంగాన్ని సిద్ధం చేస్తుంది. పరాకాష్ఠలో పెళ్ళివారిల్లులా సందడిగా ఉంటుంది కథ. పెళ్ళి అయిన మర్నాడు ఇంట్లో సందడి తగ్గుతుంది. వచ్చిన బంధువులు తిరుగు ప్రయాణానికి సిద్ధమవుతారు. కథలో చరమ సీమ ఈ స్థితిలో ఉంటుంది. ఇంతకు పూర్వం అపరిష్కృతమైన అంశా లన్నిటికీ ఇక్కడితో పరిష్కారం లభిస్తుంది. కథాగతి వేగం తగ్గుతుంది. ఎక్కడో చటుక్కున ఆగిపోతుంది.

ప్రతి కథలోనూ చరమసీమ ఉండాలన్న నియమంలేదు. పరాకాష్ఠ నుంచి నేరుగా ముగింపుకు వచ్చిన కథలు ఉన్నాయి. పరాకాష్ఠలోనే ముగిసిన కథలు కూడా చాలా ఉన్నాయి. అందువల్ల కథాస్వరూపంలో చరమసీమ ఐచ్ఛికమే కాని నిర్బంధం కాదని గ్రహించవచ్చు.

ఆరో అంశం *ముగింపు*. కథానిర్మాణం యావత్తు ముగింపు మీద ఆధారపడి ఉంటుంది. అందువల్లే రచయితలు ముందు ముగింపు నిర్ణయించు కొని ఎత్తుగడ ప్రారంభిస్తారు. భావైక్య సాధనదృష్ట్యా ఆద్యంతాలకు సంబంధముంటుంది. ఆ రెండింటిలో అంతానికే అత్యధిక ప్రాముఖ్యం ఉంటుంది. "కథాతరంగం, ముగింపు మాట దగ్గరే బయలుదేరాలి"

అంటాడు జేమ్స్ స్టెర్న్.[43] అంటే రచయిత ఎక్కడ ముగిస్తాడో కథ అక్కడ మొదలవుతుందని అర్థం.

కథకు ముగింపు చరమసీమ చివరే ఉండాలన్న నియమం ఏమీ లేదనీ, పరాకాష్ఠ నందిన తరవాత ఎక్కడైనా ముగిసిపోవచ్చుననీ ఇంతకు ముందు చెప్పుకొన్నాం. ఇది ఇతివృత్తంమీద ఆధారపడి ఉంటుంది. అయితే ముగింపు, కథాగతిలో నిర్దిష్ట విశ్రామస్థానమై ఉండాలి. దాని తరవాత రచయిత ఎంత పొడిగించినా వ్యర్థమేనన్నట్లు ఉండాలి.

ఒక చమత్కార సన్నివేశంతోగాని, ఒక హృదయావర్జకమైన ఘట్టంతో గాని, ఒక అననుభూత విషయావిష్కృతితో గాని తటిత్తులా మెరిసే ముగింపు కథకు శోభ చేకూరుస్తుంది. అంతకు పూర్వం సాగిన దానికంతకూ అప్పుడు సార్థకత సిద్ధిస్తుంది. అందుకే అగ్నిపురాణకర్త, కథానికకు అద్భుతాంతం ఉండాలన్నాడు. ఓ. హెన్రీ రచనల్లో అదే స్పష్టమవుతుంది. దీన్నే 'కొసమెరుపు' అంటుంటారు. కథకు కొసమెరుపు అందం చేకూర్చవచ్చు, కాని కథాస్వభావానికది విరుద్ధమై అసహజంగా కనిపించినప్పుడు పాఠకుల నిరసనకు గురిఅవుతుంది. కృతకమైన కొసమెరుపు కంటె సహజమైన సాదా ముగింపునే అభిలషించే రచయితలూ అనేకులున్నారు.

కథాస్వరూపకల్పన యావత్తు ఇతివృత్త ప్రణాళిక మీద ఆధారపడి ఉంటుంది. ఈ ఇతివృత్తానికి సంవిధానశిల్పం తోడయినప్పుడు రచన కళాత్మకంగా తీర్చిదిద్దినట్టుంటుంది.

సంవిధాన విభాగం : సంవిధాన విభాగంలో పరిశీలించవలసిన అంశాలు ప్రధానంగా ఐదున్నాయి :

పాత్ర — సంఘర్షణ

సంఘటన — సన్నివేశం

కథనం

రూపకాల్లోను, కథాత్మక రచనల్లోను సంవాద నటనలద్వారా స్వీయప్రవృత్తిని ప్రకటీకరించే వ్యక్తిని పాత్ర (character) అంటాం. పాత్ర చెప్పేది 'సంవాదం' (dialogue), పాత్ర చేసేది 'నటన చర్య' (action). ఈ రెంటికీ మూలం వైయక్తిక స్వభావం. పాత్రల్లో కొన్ని మొదటినుంచి చివరివరకు ఏ మార్పూ లేకుండానే ఉంటాయి. మరికొన్ని సమూలంగా మారుతుంటాయి. మార్పు ఉన్నప్పటికీ, కథలో పాత్ర ప్రవేశానికీ నిష్క్రమణకూ ఉండే మధ్య వ్యవధిలో పాత్ర ప్రవర్తనలో సంగతత్వం (consistency) ఉండక తప్పదు. అది సహేతుకం కావాలి. లేనప్పుడు పాత్ర చిత్రణ విచ్ఛిన్నమవుతుంది.

ఈనాడు కథ అంటే మానవకథ; మాన్యతగన్న సామాన్యుని కథ. అతని చుట్టూ ఉన్న సమాజశక్తుల పరస్పర వైరుధ్యంలో నుంచి పుట్టిన బాహ్యాభ్యంతర సంఘర్షణల కథ. అందువల్ల కథాపాత్రలు మానవ సహజమైన ఆశానిరాశలను, సాఫల్యావైఫల్యాలను, రాగద్వేషాలను, స్వార్థనిస్వార్థాలను అత్యంత స్వాభావికంగా ప్రదర్శిస్తాయి. పరస్పరం సంఘర్షించిన శక్తులలో చరిత్ర కాదు పుట్టేది, కథ—అచ్చంగా జరిగిన కథ! దానికి మారుపేరు 'చరిత్ర' అనుకుంటే మనకేమీ అభ్యంతరం లేదు.

కథ పాత్రచుట్టూ నడుస్తుంది; పాత్రను తన చుట్టూ నడిపిస్తుంది. ఒక్కొక్క పాత్ర, కథకు 'ముగుదాడు' పోసి ముందుకు లాక్కొని వెళ్తుంది. ఒక్కొక్క పాత్రయితే తానూ ముందుకు నడవక, కథనూ నడవనివ్వక, మోయలేని భారంగానూ పరిణమిస్తుంది.

పాత్ర వేషభాషలూ అభ్యాస ప్రవర్తనలూ అతని స్థితికీ, స్థాయికీ, స్వభావానికీ సంకేతాలు. మానవప్రపంచానికి ఐకదేశిక సంక్షిప్తరూపమే కథాగత పాత్ర. దీనికి కర్తా భోక్తా పాత్రే. కాబట్టి కథలోకి ప్రవేశంలేని పాత్ర ఉండవచ్చుగాని, పాత్రలేని కథ మట్టుకు ఉండదనే చెప్పవచ్చు.

రెండో అంశం సంఘటన (incident). ప్రత్యక్షంగా గాని, పరోక్షంగాగాని పాత్ర (ల) ను ప్రభావితం చేసేటట్లుగా 'జరిగిన ఒక విషయాన్ని' సంఘటన అనవచ్చు. ఇది ఒకటైనా ఉండవచ్చు. అంతకంటె ఎక్కువైనా ఉండవచ్చు. ఎక్కువ ఉన్నప్పుడు, వాటిలో ఒక్కటే కథానికకు ప్రధానమవుతుంది. ప్రధాన, అప్రధాన సంఘటనల సమాహారమే కథావృత్తం అనుకొంటే దానికి శిఖరప్రాయమైనది ప్రధాన సంఘటన. సంఘటనవల్ల కథకు వేగం హెచ్చవచ్చు; ఒక్కొక్కప్పుడు తగ్గనూ వచ్చు. పాత్రలోని సర్వచైతన్యం ఒక్కుమ్మడిగా జాగృతమై ఒకానొక సంఘటనతో ఉద్దీప్తం కావచ్చు; లేదా ఉద్విగ్నమూ కావచ్చు.

సంఘటనలు రెండు రకాలు: సయత్నకమైనవి, యాదృచ్ఛికమైనవి. యాదృచ్ఛికమైనవాటిలో మానవేతరశక్తి ప్రమేయమున్నవి కూడా సంభవించవచ్చు. సంఘటనల్లోంచి నాయకులు పుట్టుకు రావచ్చు. ఒక చిన్న సంఘటన ఒక మహోద్యమానికి నాంది పలకవచ్చు. ఒక్క చిన్న సంఘటనతో ఒక మహాసంరంభం కూడా చప్పగా చల్లారిపోవచ్చు.

సంఘటన నిర్వహణ సామర్థ్యం రచయిత ప్రతిభకు గీటురాయి.

మూడో అంశం సంఘర్షణ (conflict). రెండు పరస్పర విరోధ శక్తులు తలపడినప్పుడు కలిగే రాపిడిని సంఘర్షణ అంటాం. ఇది బాహ్యం కావచ్చు, ఆంతరికమూ కావచ్చు. కుటుంబంలో, వర్గంలో, సమాజంలో, రాజకీయ వ్యవస్థలో—ఎక్కడయినా ఎదురయ్యేది బాహ్య సంఘర్షణ. పాత్ర అంతరంగంలో సంభవించేది అంతస్సంఘర్షణ. ఈ రెంటికీ కథమీద ప్రభావం ఉంటుంది. దీని ఫలితం మీద పర్యవసానం ఆధారపడి ఉంటుంది.

కథాంతరంగములో సంఘటన కెంత ప్రాధాన్యముందో సంఘర్షణకు కూడా అంత ప్రాధాన్యముంది. కథకివి కీలకస్థానాలు. రచయిత వీటిని సమర్థంగా నిర్వహించినప్పుడు పాఠకుడి మనస్సును ఇట్టే లగ్నం చేసు

కొంటుంది ఉత్కంఠ రేకెత్తిస్తుంది. ద్విగుణీకృతోత్సాహంతో ముందుకు పరుగెత్తేటట్టు చేస్తుంది.

పాఠకుడు రసించే ఘట్టాల్లో సంఘర్షణ ఒకటి. అప్పుడా సంఘర్షణ పాత్రగతమే కానక్కరలేదు, పాఠకపరంకూడా అవుతుంది. అతనిలో ఆలోచన రేపుతుంది. రచయిత ప్రతిభ అక్కడ అవుపడుతుంది.

నాలుగో అంశం *సన్నివేశం* (situation). ఒకానొక పాత్రగాని పాత్రలుగాని ఉన్న స్థితిని సన్నివేశమనవచ్చు. ఇది కేవలం వైయక్తికం కాదు; అతని చుట్టూ ఉన్న పరిసరాలు, నేపథ్యం, వాతావరణం మొదలయిన వన్నీ దీంట్లో చేరతాయి.

పాత్రల స్థితి అన్నది సంపూర్ణంగా ఆంతరికం కాదు. బాహ్య ప్రభావాల ముద్ర దానిమీద ఉండనే ఉంటుంది. దేశకాలాదులు దానికి కారణమవుతాయి. కథాగతమైన సంఘటనలకు కాని, సంఘర్షణలకు కాని అవి ఔపచారికాలవుతాయి.

సన్నివేశ చిత్రణ సహజంగా, సంగ్రహంగా సాగడమన్నది కథకు శోభ చేకూరుస్తుంది. అందులో ప్రతి పదానికీ ప్రతి వాక్యానికీ సార్థక్యం సాధించవలసి ఉంటుంది. అనావశ్యకాన్ని అది ఎంత కొంచెమున్నప్పటికీ పరిహరించి ఆవశ్యకాన్ని పోషించడం రచయిత ప్రథమ కర్తవ్యమవుతుంది. ఆ విధమైన వర్ణనలో ప్రతి చిన్న అంశమూ సన్నివేశంలో అంతర్భాగమై ఉండాలి. అందుకు అనుగుణమైన స్వాభావిక శైలి ప్రయుక్తం కావాలి.

ఐదో అంశం *కథనం* (narration). కథలో పాత్రల సంవాదం వినా తక్కినదంతా కథనంలోకి వస్తుంది. ఇది రెండు విధాలుగా ఉండవచ్చు: ఒకటి, పాత్రలే ఆత్మగతంగా చెప్పేది; రెండోది కథకుడు తానుగా చెప్పేది. తాను చెప్పడానికి అనుసరించే పద్ధతి వేరు. ఇతరుల చేత చెప్పించడానికి అనుసరించే పద్ధతి వేరు. ఏది ఎన్నుకోడమన్నది కథ లోని సంవిధాన శిల్పంమీద ఆధారపడిఉంటుంది.

కథకుడు సర్వసాక్షి (omniscient) స్థానుడై ప్రథమ పురుషలో చెప్పే పద్ధతి ఒకటి. పాత్రలోకి ప్రవేశించి అతని ముఖతః ఆత్మగతంగా (ఉత్తమ పురుషలో) చెప్పేది మరొకటి. అయితే రచయితకు ప్రథమ పురుష కథనంలో ఉండే సౌకర్యం ఉత్తమ పురుష కథనంలో ఉండదు. ప్రథమ పురుషలో అతడు సర్వసాక్షి, సర్వవ్యాపి. అందువల్ల పాత్రలకు తెలియని అంశాలనూ, తెలియనవసరంలేని అంశాలనూ తెలిసే అవకాశం లేని అంశాలనూ తానే చెప్పవచ్చు. వాటిని వ్యాఖ్యానించవచ్చు. భిన్న పాత్రలు బాహ్యాంతఃప్రవృత్తులను రమ్యంగా చిత్రీకరిస్తాడు. కాని ఉత్తమ పురుషలో చెప్పినప్పుడు అతని చూపు, అతని మాట ఏకదేశంగానే సాగక తప్పదు.

కథనానికి సహజ వాహకం సరళమైన భాష. తాను నిర్ణయించుకొన్న వస్తువుకు, రూపొందించిన ప్రణాళికకు అనుగుణంగా ఉండాలి అతని శైలి. భాషను ఎంత పొదుపుగా వాడితే అంత గొప్ప శిల్పమర్మజ్ఞు డనిపించుకొంటాడు.

మొత్తంమీద, పైన పేర్కొన్న అంశాలన్నిటినీ దృష్టిలో ఉంచుకొని విశ్లేషించినట్లయితే కథానిక స్వరూపస్వభావాలు సుస్పష్టమవుతాయి. కథానిక తీరుతెన్నులను పరిశీలించడానికి పై పద్ధతినే అనుసరించడం జరిగింది. వచ్చే అధ్యాయంలో దీన్ని వివరంగా చర్చించడం జరుగుతుంది.

సారాంశం

'కథానిక స్వరూపనిరూపణ' అన్న ఈ ప్రకరణం నిర్వచనంతో మొదలై కథానికావిశ్లేషణవరకూ సాగింది. ఇందులో ఇచ్చిన కథానికా నిర్వచనం ఈ వ్యాసకర్త ప్రప్రథమంగా ప్రతిపాదించిన స్వతంత్ర నిర్వచనం. ఇంతకుపూర్వం కథానికను గురించి రాసిన ప్రాచ్యపాశ్చాత్య

విమర్శకులెవ్వరూ ఈ మాదిరిగా సూత్రబద్ధమైన నిర్వచనం ఇచ్చిన దాఖలాలు ఈ వ్యాసకర్తకు కనిపించలేదు.

నిర్వచన వ్యాఖ్యానం తరవాత భారతీయ సాహిత్యశాస్త్రంలో కథానికకుగల స్థానాన్ని గురించి వివరించడం జరిగింది. అగ్నిపురాణంలోని కథానికా లక్షణాలను వివరిస్తూ ప్రపంచ సాహిత్యంలో, మనకు తెలిసినంతవరకు, కథానికకు ప్రప్రథమంగా లక్షణ నిర్దేశం చేసిన ప్రతిష్ఠ అగ్నిపురాణకర్తకే దక్కుతుందని స్పష్టం చెయ్యడం జరిగింది.

పాశ్చాత్య సాహిత్యశాస్త్రంలో కథానికను గురించిన పరిశీలనలను పేర్కొంటూ ఎడ్గార్ అలెన్ పో, బ్రాండర్ మాథ్యూస్ ప్రతిపాదించిన లక్షణాలను వివరించడం జరిగింది. తరవాత భారత పాశ్చాత్యలక్షణ సమన్వయం జరిగింది.

'కథానిక: ఇతర వచనకథాప్రక్రియలు' అన్నవి భాగంలో 'నవల, నవలిక, పెద్దకథ, గల్పిక, స్కెచ్, కార్డుకథ, మినీకథ, రేడియోకథ, సినిమాకథ' అన్నవాటితో కథానికకు గల సాదృశ్యవైదృశ్యాలను నిరూపించడం జరిగింది.

'కథానికాస్వరూపం' అన్న విభాగంలో కథానికను త్రిమితీయంగా విశ్లేషించడం జరిగింది. వాటిలో మొదటిది వస్తుగత విభాగం, రెండోది రూపగత విభాగం, మూడోది సంవిధాన విభాగం. వస్తుగత విభాగంలో పరిశీలనకు వచ్చిన అంశాలు 'కథాబీజం, కథావస్తువు, ఇతివృత్తం, పరమార్థం'. రూపగత విభాగంలో పరిశీలించిన అంశాలు ఎత్తుగడ, నడక, విషమస్థితి, పరాకాష్ఠ, చరమసీమ, ముగింపు', సంవిధాన విశ్లేషణలో 'పాత్రలు, సంఘటనలు, సంఘర్షణ, సన్నివేశం, కథనం' అన్న అంశాలను పరిశీలించడం జరిగింది.

ఈ విధంగా ఈ ప్రకరణంలో కథానికాస్వరూపాన్ని నిరూపించడం జరిగింది. ఈ నిరూపణకు అనుసరించిన పద్ధతి 'త్రిమితీయ విశ్లేషణ'. ఇది ఈ వ్యాసకర్త స్వతంత్రంగా ప్రతిపాదించినది.

ఈ విశ్లేషణవిభాగాల్లో నిర్దేశించిన వివిధాంశాలను విషయాత్మకంగా వివరించడం జరిగింది. వాటి స్వరూపస్వభావాల్లో గల వైవిధ్యాన్నీ కథానికాసాహిత్యంలో వాటి తీరుతెన్నులనూ తరవాతి ప్రకరణంలో పరిశీలించడం జరుగుతుంది.

---

1 Fred Lewis Pattee, *The Development of the American Short Story, A Historical Survey*, Biblo and Tannen, New York, 1970, p. 291

2. *ibid*

3. ఇంద్రకంటి హనుమచ్ఛాస్త్రి, *కథానిక*, 'ప్రతిభ', సంపుటి 1, సంచిక 2: ధాతవర్షాసంచిక : ఆగస్టు 1936, పు. 158, 159.

4. అదేచోట, పు. 159

5. ...... ,పు. 160

6. ....,పు. 159

7. *agnipuraaNam*, A Prose English Translation by Manmatha Nath Dutt Sastri, Vol. II, The Chowkhamba Sanskrit Series Office, Varanasi–1, Second Edition, 1967 (First Edition 1904), p. 1237

8. సన్నిధానం సూర్యనారాయణశాస్త్రి, (వివరణకర్త), *కావ్యాలంకార సంగ్రహము* (నరసభూపాలీయము), ఎం. శేషాచలం అండ్ కంపెనీ, 7 సుంకురామచెట్టి వీధి, మద్రాసు-1-మచిలీపట్టణము - సికింద్రాబాదు, రెండోకూర్పు, ఫిబ్రవరి 1959 (మొదటికూర్పు 1945), పు. 264

9. అదేచోట, పు. 264, 265

10. *agnipuraaNam*, p. 1237, 1238

11. ఇంద్రకంటి హనుమచ్ఛాస్త్రి, *కథానిక* 'ప్రతిభ', పు. 159.

12. సన్నిధానం సూర్యనారాయణశాస్త్రి, *కావ్యాలంకార సంగ్రహము*, పు. 265, 266

13. ధర్మేంద్ర కుమారగుప్త, *కావ్యాదర్శః*, మెహర్‌చంద్ లఛ్మన్‌దాస్, 2736, కూచాచేలాం, దరియాగంజ్, ఢిల్లీ – 110006, మొదటికూర్పు 1967, పు. 20_26

14. P. K. Gode & C. G. Karve (Eds.), Prin, Vaman Shivaram Apte's *The Practical Sanskrit - English Dictonary*, Part I, Prasad Prakashan, 689/23, Sadashiv peth, Poona – 2, Revised and Enlarged Edition 1957 (First Published 1890).

15. V. S. Apte, *The Student's Sanskrit - English Dictionary*, Motilal Banarsi Dass, Delhi. Patna : Varanasi, 1968 (First Published 1890).

16_18 ఇంద్రకంటి హనుమచ్ఛాస్త్రి, *కథానిక*, 'ప్రతిభ', పు. 160

19. *Encyclopaedia of Britannica*, Vol. 20, printed 1947, p. 581.

20. Edgar Allen Poe, *Twice — Told Stories*, A Treasury of American Literature, Selected and Edited by Joe Lee Davis, John T. Frederick, Frank Luther Mott, Vol. I, Grolier Incorporated, New York, 1948, pp. 471-472

21. "We have said that the tale has a point of superiority even over the poem. In fact while the *rythm* of this latter is an essential aid in the development of the poem's highest idea - the idea of the beautiful - the artificialities of this rythm are an inseparable bar to the development of all points of thought or expression which have their basis in *Truth*. But Truth is often and in very great

degree, the aim of the tale. Some of the finest tales are tales of ratiocination. Thus the field of this species of composition, if not in so elivated a region on the region of Mind, is a table - land of far vaster extent than the domain of the mere poem. Its products are never so rich, but infinitely more numerous, and more appreciable by the mass of mankind. The wtiter of the prose tale, in short, may bring to his theme a vast variety of modes or inflections of thought and expression—(The ratiocinative, for example, the sarcastic, or the humourous) which are not only antgonistical to the nature of poem, but absolutely forbidden by one of its most peculiar and indispensable adjuncts; we allude, ofcourse, to rythm. It may be added here, *par paranthese,* that the author who ains at the purely beautiful in a prose tale is laboring at a great disadvantage. For beauty can be better treated in the poem. Not so with terror, or passion, or horror, or multitude of other points"— pp. 472 - 473.

22. Fred Lewis Pattee, *The Development* of *American Short Story*, 1970, p. 291.

23. *ibid.*

24,25. *ibid*, p. 293

26. *ibid*, p 294

27-29. బొడ్డపాటి కుటుంబరాయశర్మ, *విశ్వసాహితి* (తెలుగు విజ్ఞాన సర్వస్వము), తెలుగు భాషాసమితి, మద్రాసు: హైదరాబాదు, సంపుటి 6, 1961, పు. 609.

30. జగన్నాథప్రసాద్‌శర్మ, *కహానీ కా రచనా విధాన్*, హిందీ ప్రచారక్ పుస్తకాలయ్, వారాణసీ–1, రెండోకూర్పు 1961, పు. 17.

31. Fred Lewis Pattee, *The Development of the American Short Story*, p. 292.

32. ఆంధ్రపత్రిక, బుధవారం 19–9–1956

33. కొడవటిగంటి కుటుంబరావు, *నవలా — చిన్నకథా* ('అభ్యుదయ', అక్టోబరు 1946) : సాహిత్య ప్రయోజనం (వ్యాసావళి) విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, ఏలూరు రోడ్డు, విజయవాడ - 2, 1969, పు. 56.

34. Victor Jones, *Creative Writing*, St. Paul's House, Warwick Lane, London, 1974, p. 31.

35. కొడవటిగంటి కుటుంబరావు, *చిన్న నవల*, 'ఆంధ్రప్రదేశ్', ఏప్రిల్ 1963, పు. 21.

36. అదే వ్యాసంలో, పు. 22

37. బొడ్డపాటి కుటుంబరాయశర్మ, *గల్పిక*, విశ్వసాహితి, సంపుటి 6, పు. 651 - 652.

38,39. కొడవటిగంటి కుటుంబరావు, 25—6—1975 తేదీన చామర్తి కనకయ్యకు రాసిన ఉత్తరంలో

40. మంజుశ్రీ (డా॥ అక్కిరాజు రమాపతిరావు), *కథారంజనం*, 'కథారంజని' (కథల సంపుటి), రంజని : ఏ. జి. ఆఫీస్ తెలుగు సాహితీ సమితి, హైదరాబాదు 500 004, పు. v

41. రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి, *ఓ కథ కథ*, 'అనామిక' (సంక్రాంతి ప్రారంభ సంచిక, జనవరి 1975, పు. 13—15,

42. ...., *మెరుపు మెరిసింది*, 'కథాసాగరం' (కథల సంపుటి), పు. 25

43. "The ripple must start, not finish, with last word."—James Stern, as quoted by Victor Jones, *Creative Writing*, p. 63 - 64.

౬

కథానిక : స్వభావపరిశీలన

'స్వభావ' శబ్దానికి స్వస్థితి, సహజధర్మం[1] అనే అర్థాలున్నాయి. ఇవి వ్యక్తికీ వ్యక్తికీ మారవచ్చు; వస్తువుకూ వస్తువుకూమారవచ్చు. కాని సమష్టిగా ఒక జాతికి కాని, ప్రజాతికి కాని, సమూహానికి కాని స్వరూపస్వభావాలు ఫలానా విధంగా ఉంటాయని నిర్దిష్టంగా నిరూపించవచ్చు.

మానవమానవేతరాలకూ, మూర్తామూర్తాలకూ ఏయే స్వరూప స్వభావాలు ఉండేదీ విజ్ఞానశాస్త్రజ్ఞులు నిరూపిస్తారు. అలాగే వివిధ సాహిత్య ప్రక్రియలకు సాహిత్యశాస్త్రవేత్తలు లక్షణనిర్దేశం చేస్తూ ఉంటారు. ఆ విధమైన లక్ష్యలక్షణసమన్వయమే సాహిత్యశాస్త్రం ప్రధాన ప్రయోజనం. పూర్వప్రకరణంలో, కథానికాప్రక్రియ స్వరూపనిరూపణ జరిగింది. కాబట్టి ప్రకృత ప్రకరణంలో, ఆ స్వరూపంలోని వివిధాంశాల వైవిధ్యం, దాని సహజప్రవృత్తులూ తెలుగు కథానికలో ఏ విధంగా ప్రతిఫలిస్తున్నదీ పరిశీలించడం జరుగుతుంది.

సాధారణంగా, ఒక విషయాన్ని గురించి చెప్పే సందర్భంలో 'సరూపస్వభావాలు' అన్న సమాసం చాలా అలవోకగా ప్రయోగిస్తూ ఉంటారు. ఇది ద్వంద్వసమాసం. కంటికి సోకేది స్వరూపం; మనసుకు తాకేది స్వభావం. ఈ రకమైన వింగడింపు కేవలం మన సౌకర్యంకోసం చేసుకొనేదే కాని, వస్తుతః ఈ రెండూ వేరుచేయరానివి. ఒకటి లేనిదే రెండోది లేదు; రెండోది లేకుండా మొదటిదీ ఉండదు. ఉదాహరణకు, కొన్ని జంతుజాతుల లాగే మానవుడికి కూడా మెదడు[2] అన్నది ఒకటుంది. దానికొక నిర్మాణముంది; స్వరూపముంది. ఇది 'భౌతికం'. విషయగ్రహణ,

వ్యక్తీకరణ, చలనచాలనాదుల సమాహారమే దానిస్వభావం. ఇది 'బౌద్ధికం'. స్వరూప, స్వభావ వివక్ష అవసరమైన పక్షంలో ఒకటి 'మెదడు' (మేధ) అనీ మరొకటి 'బుద్ధి' అనీ వ్యవహరిస్తాం. ఆంగ్లంలో ఈ రెంటికీ brain అన్న పదమే వాడుకలో ఉంది.

ఇదికాక మనిషికి 'మనస్సు' అనేది మరొకటి ఉంది. ఇది అంతస్సుకు సంబంధించింది. దీనికి స్వభావమే కాని స్వరూపమన్నది లేదు. అలాటివే మానవుని సహజాతాలు (instincts) కూడా. ఒకానొక అందమైన దృశ్యం తిలకించినప్పుడు హృదయం అనుభూతిపూర్ణమై శరీరం ఆనందంతో పులకలెత్తుతుంది. ఒకానొక భయంకర వార్త ఆలకించినప్పుడు గుండెకు అదురుపాటు ఎక్కువై ఒళ్ళు చెమటలు కక్కుతుంది. ఇటు ఆనందంతో నిండినా, అటు విషాదంతో అవిసినా కన్నులు చెమ్మగిల్లకమానవు. ఈ ఆర్ద్రత ఎక్కడిది ? సంకోచవ్యాకోచరూపాల్లో శారీరకావయవాల్లో బయల్పడే మార్పుకు మూలమేది ? వీటి ఫలితంగా కలిగే అనుభూతి మళ్ళీ దేంట్లో పర్యవసిస్తుంది ? స్వరూపస్వభావాల వివక్ష ఎక్కడ ? ఇటువంటి ప్రశ్నలుత్పన్నమైనప్పుడు,స్వభావభావననూ స్వరూపస్పృహనూ వేర్పరచడ మన్నది అన్ని సందర్భాల్లోనూ సాధ్యంకాదని స్పష్టమవుతుంది.

సృష్టిలో జీవాజీవపదార్థాలన్నీ అణుఘటనంతో ఏర్పడ్డవి. ఈ ఘటనంలోని ఆంశిక లక్షణాలూ వైవిధ్యాలూ కలిసి ఆ పదార్థం తాలూకు స్వభావంగా లెక్కకు వస్తాయి. కాబట్టి కథానిక స్వభావపరిశీలనకు కూడా స్వరూపాన్ని ఆధారం చేసుకోవలసి ఉంటుంది. దానిలోని అంశాలనన్నిటినీ సమగ్రంగా విశ్లేషించవలసిఉంటుంది. వాటి సర్వలక్షణసమాహారమే సమష్టిగా స్వభావస్ఫూర్తి కలిగిస్తుంది.

సాధారణంగా, కథానికలను గురించి చెప్పేటప్పుడు సాంఘికకథలనీ, ప్రేమకథలనీ, హాస్యకథలనీ, సెక్సుకథలనీ...రకరకాలుగా వర్గీకరిస్తూ ఉంటారు. ఉదాహరణకు, శాంతి కృష్ణమూర్తిగారి వర్గీకరణ కింది విధంగా ఉంటుంది[3] :

ప్రధాన విషయం		విభాగం	
వాస్తవికత	:	వాస్తవికగాథలు	కల్పిత గాథలు
విషయం	:	పాత్రాధారకథలు	ఘటనాత్మకకథలు
		ఇతివృత్తాధారకథలు	వర్ణనాత్మకకథలు
		భావనాత్మక కథలు	
ప్రయోజనం	:	అభ్యుదయకథలు	అభివృద్ధినిరోధకకథలు
		కాలక్షేపకథలు	
వస్తువు	:	సాంఘికకథలు	వైజ్ఞానికకథలు
		సాంసారిక కథలు	హాస్యకథలు
		ప్రేమకథలు	జానపదకథలు
		సెక్సుకథలు	నీతికథలు
		అపరాధపరిశోధక కథలు	ఘోష్టు కథలు
		చారిత్రకకథలు	సాహసికకథలు
ఇతర రకాలు	:	టాపికల్ కథలు	రేడియోకథలు
		వ్యాపార కథలు	సినిమాకథలు
		చిన్నకథల సీరియల్స్	బాలకథలు

ఈ రకమైన వర్గీకరణలవల్ల అధ్యేతకు ఏమంత ప్రయోజనం చేకూరదు. ఒక్కొక్క కథలో ఒక్కొక్క అంశం ప్రముఖంగా కనిపించవచ్చు; ఒక్కొక్క విషయం, ప్రాధాన్యాన్నిబట్టి పాఠకుణ్ణి ఆకర్షించవచ్చు. కాని వివిధ అంశాల కూర్పులో రచయిత చూపిన నేర్పు— దానిద్వారా పాఠకుడి హృదయంలో కలిగించే స్పందన—ఇదే ప్రధానమైనది. ఇది రసయోగం వంటిది. ఇది సిద్ధించాలంటే ముందుగా రచయిత సమకూర్చుకొనే ముడిసరుకు ఎటువంటిదో పరీక్షించి చూడాలి; దానిలో వైవిధ్యం

గమనించాలి. సమ్మేళన ప్రక్రియాఫలితాన్ని అంచనావేసుకోవాలి. అప్పుడే కథానికాస్వభావగుణం అధ్యేతకు హృద్గతమవుతుంది.

అందువల్ల వెనకటి ప్రకరణంలో నిరూపించిన అంశాలను ఇక్కడ అదే క్రమంలో తీసుకొని పరిశీలించడం జరుగుతుంది.

కథాబీజం

కథానికారచనకు ఉపకరించే వస్తువును స్ఫురింపజేసేది బీజం. ఆకర్షకమైన ఒక సంఘటనగాని, అద్భుతమైన సన్నివేశంగాని, అందమైన దృశ్యంగాని, చిత్రమైన వ్యక్తిత్వంగాని, చమత్కారమైన మాటగాని, అపురూపమైన అనుభూతిగాని హృదయంలో స్పందన కలిగించి, ఆలోచనను రేకెత్తించి, ఊహను ఉడ్డీనం కావించినప్పుడు కలిగే ప్రేరణే రచయిత మనస్సులో కథాబీజంగా నాటుకొంటుంది. ఇది మనస్సులో నాని నాని చిన్నగా మొలకవేసినప్పుడు వస్తువుగా భాసిస్తుంది. కాబట్టి వస్తు స్ఫోరకతే కథాబీజ లక్షణమని చెప్పవచ్చు.

క్రౌంచమిథున వియోగాన్ని గమనించిన వాల్మీకి మహర్షి హృదయం ద్రవీభూతమై తద్గతమైన శోకమే శ్లోకత్వం పొంది ఆదికావ్యం ఆవిర్భవించిందన్న విషయం మనకు తెలుసు. ఇక్కడ క్రౌంచమిథున వియోగప్రభావమే రామాయణ మహాకావ్యానికి కథాబీజమన్న సంగతి స్పష్టమవుతుంది. అత్యంత స్వల్పపరిమాణంలోనే ఒకానొక మహావృక్ష వికాసాత్మకశక్తి సజీవంగా నిక్షిప్తమై ఉంది; అత్యంతక్షణికమైన తటిత్తు తోనే ఒకానొక మహాద్భుత సౌందర్యసీమ ఆవిష్కృతమైంది.

కథాబీజాలు అసంఖ్యాకమైనవి. రచయితహృదయం అయస్కాంత క్షేత్రంవంటిదయినప్పుడు అది ఎన్ని బీజాలనన్నా ఆకర్షించుకొంటుంది.

అవి ఒక్కొక్కప్పుడు యాదృచ్ఛికంగా లభిస్తాయి; మరొకప్పుడు ప్రయత్నపూర్వకంగా లభిస్తాయి.[4] లభించడం ఎలా జరిగినా, హృదయం సుక్షేత్రమైతే తప్ప విత్తులు నాటుకోలేవు; నాటుకొన్నవి మొలకెత్తనూ లేవు. వాటికి ఆలోచనాజలసేచనం కావాలి.

ఒకసారి, రష్యాలో వెలువడే ఒకానొక ప్రాంతీయ పత్రికలోని వార్త ఒకటి టాల్‌స్టాయ్ కంటబడింది: ఒక స్త్రీ రైలుకింద పడి ఆత్మహత్య చేసుకొన్నది. తొమ్మిదివందల పుటల వరకు సాగిన 'అనా కరినీన' నవలకు ముగింపు అదే అయింది. 'ఏ అపరిచితవ్యక్తినయినా ఒక్కసారి చూస్తే చాలు, అతని జీవితకథ రాయగల' నంటాడు, హెచ్. ఇ. బేట్స్. అనేక సందర్భాల్లో అతడు ఈ పద్ధతినే అనుసరించాడు.

రచయితయినవాడికి, 'కుక్కముక్కు' ఉండాలంటాడు విక్టర్ జోన్స్.[5] నేరస్తుడెవడైనా సాధారణంగా, నేరంచేసినచోట తనకు సంబంధించిన ఆనవాళ్ళు ఏవో విడిచిపోతుండటం కద్దు—రుమాలు, కత్తి, పిస్తోలు, వేలిముద్రలు వగైరా. పోలీసుల కుక్కలు వాటిని వాసన చూసి, నేరస్తుడు వెళ్ళిన దారిని పసిగట్టి, అతనున్న చోటికి వెళ్ళి ఆచూకీ పట్టిస్తాయి. ఆ మాదిరిగా కుక్కలకుండే ఆఘ్రాణశక్తి రచయితకు కూడా ఉన్నప్పుడు కథాబీజాల నతడు ఇట్టే పసిగట్టగలుగుతాడు. అంతేకాదు; అతనికి పాము చెవులుండాలి; గద్దచూపుండాలి. సర్వ జ్ఞానేంద్రియాలూ చురుకుగా పని చేస్తుండాలి. వీటికన్నిటికీ శిఖరప్రాయంగా ఆర్ద్రమైన మనస్సు ఉండాలి. అప్పుడు అతి సామాన్య విషయంలోనుంచే అత్యద్భుత కథావస్తువు ఆవిర్భవించవచ్చు. మహామహుల రచనలనేకం ఈ విధంగానే రూపుగట్టుకొన్నాయి. అందుకే ద్రష్ట అయినవాడే స్రష్ట కాగలడన్న ప్రతీతి ఏర్పడింది.

The germ of a story is something seen or heard, or heard about or suddenly remembered; it may be a remark casually dropped at the dinner table (as in the case of Henry James3 story *The Spoils of Poynton*) or again it may be the look on a

stranger's face" (*Writers at work*, INTRODUCTION, Viking Press, fourth printing 1963, p.7) అంటాడు మాల్కొలం కౌలీ.

"You catch a glimpse of a country track from a car, over hear a conversation at night in a city street, see an oddly worded poster, notice the way someone walkes from behind, you are in a hotel one of the guests is a lady with a lap dog And if you can handly this latter stimuli as Chekov did you will create one of the greatest of all short stories, *Lady with Lapdag*. This master piece derives frome two 'germs' this that Chekov could clearly see with his eyes: first, a woman with a lapdog; second, a man with all the appearances of a philanderer. From then Chekov's past knowledge of how people act synthesises these into a story".6

కుక్కను వెంటబెట్టుకున్న ఒక ఆడది, 'రసికుడు' లా కనిపించే ఒక మగవాడు ఛెకోవ్ ప్రసిద్ధ కథకు బీజాలు ఎలా అందిచ్చారో పై వాక్యాలను బట్టి తెలుసుకోవచ్చు. ప్రసిద్ధ కథకుడు రావూరి భరద్వాజ ఇలా అంటాడు: "నా కథల్లో చాలావాటికి కథావస్తువును, నా చుట్టూ ఉన్నవారి జీవితాల నుండే ఏరుకొన్నాను. అనేక సంఘటనలకు నిజమైన కర్తలువారే. నా అనుభవంలో ఉన్నవీ, నేను విన్నవీ కన్నవీ మాత్రమే కథీకరించాను. అన్ని అనుభవాలూ అందరినీ ఒకే స్థాయిలో కదపలేవు. నన్ను కదిలించిన ఓ చిన్న సంఘటనా, చూసిన దృశ్యమూ, చదివిన వాక్యమూ, విన్న వార్త ఒక్కొసారి కథలుగా రాశాను......సమాజంలో భిన్న వర్గాలకు చెందిన వ్యక్తులతో సన్నిహితమైన పరిచయం కలిగింది. దాదాపు 3,4 సంవత్సరాల పాటు అట్టడుగు ప్రజలతో కలిసి మెలిసి ఉన్నాను... అట్టడుగు స్థాయికి చెందిన ఆ ప్రజలలో రకరకాల వృత్తులవారు, సచ్ఛీలురు సన్మార్గులు, భక్తులు, త్రాగుబోతులు, వ్యభిచారులు, కూలీలు, సోమరులు, అబద్ధాలకోర్లు, ప్రతిదాన్నీ అనుమానించేవారు, అన్నిటిని ఇట్టే విశ్వసించే వారు, చిల్లరదొంగలు ఎన్నో రకాల వారున్నారు. పరిస్థితుల ప్రభావం వల్ల పతితలైన స్త్రీలుగూడా వీరిలో ఉన్నారు. దారుణమైన, అమానుష

మైన దరిద్రబాధకు తట్టుకోలేక శీలాన్ని అమ్ముకొన్నవారు, ఏవో ప్రలోభాలకు లొంగిపోయి తప్పు చేసి క్షమాభిక్ష దొరక్క మరో గత్యంతరం లేక పతితలైనవారు, నమ్మినవారు చేవిడిచాక దిక్కు తోచక పొట్ట కోసం యీ మార్గం అవలంబించినవారు, అనవసరంగా నిష్కారణంగా అనుమానింపబడి ఇళ్ళనుంచి వెళ్ళగొట్టబడినవారు వీరిలో ఉన్నారు."[7] ఇంత విస్తృతమైన మానవప్రపంచాన్ని చూసి స్పందించబట్టే భరద్వాజ కథావస్తువుల్లో వైవిధ్యం గోచరిస్తుంది.

శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారు ఒక రోజున మద్రాసులో ట్రామ్‌లో ప్రయాణం చేస్తూ, ఒక నడికారు పడుచునూ నూనూగు మీసాల నవయౌవనుణ్ణి చూశారు. ఆమె, వితంతువయి ఉండవచ్చుననిపించింది; అతడు ఆమె కొడుకేమో అనిపించింది. ఇదే 'ఆత్మబలి' అన్న నవలకు బీజమైంది. "నాకు బాగా జ్ఞాపకం— 'అమ్మమనసు'. అది చదివి చాలామంది వేళాకోళం చేశారు— 'ఏ తల్లేనా అలా చేస్తుందా ?' అని కాని అది పచ్చి నిజం. ఓ ముష్టి కుర్రాడి కుర్రకాలు కథ అది. ముష్టి ఎక్కువ రావడం లేదని తల్లి ఆ కాలు లాక్కుని సముద్రంలో పారేస్తుంది. ఇది నిజంగా జరిగింది. సోషియాలజీ అమ్మాయిలు కలిసి విరాళంగా కొన్న కాలది. అప్పుడు అనిపించింది — నిజంకూడా ఒప్పించడం కష్టమని"[8] అంటారు, కె. రామలక్ష్మి. ఆ యథార్థవిషయమే 'అమ్మమనుసు' కు కథాబీజం.

జనగామ రైలు ప్రమాదవార్త మంజుశ్రీ 'రైలు పడిపోయింది' అన్న కథకు ప్రేరణ అయింది. అబద్ధాలతో కథలల్లి తననొక గొప్పవాడిగా చిత్రించుకొనే మిత్రుడి మనస్తత్వం 'కనకప్రవాసి' (చామర్తి కనకయ్య) 'సినిమాకథ' కు బీజమైంది. అలాగే పరిమళాసోమేశ్వర్ రాసిన 'గాజుపెంకులు' ఉరి, క్రోటను మొక్కలు, డబ్బుకోసం' అన్న కథలకు వాస్తవజీవితంలో నుంచే ప్రేరణ లభించింది. ఒకసారి బస్సులో కాలేజీకి వెళ్తున్నప్పుడు ఒక పెద్ద ప్రహరీగోడ మీద నిటారుగా గుచ్చిన గాజు పెంకులమీద ఆమె దృష్టిపడింది. ప్రతి రోజూ వాటిని ఒక నిర్ణీత

సమయంలో చూస్తుండటంవల్ల మనస్సులో బీజం పడింది. ''మనసులో ఏదో అవ్యక్తమైన సంచలనాన్ని కలగజేయడం ప్రారంభించినయ్. కొచ్చుగా నిలబడిన ఆ గాజుపెంకులను చూస్తుంటే వాటి వెనకాల సురక్షితంగా బ్రతకాలని భావించే మనుషులు ఎంత క్రూరులో అనిపించేది.... లోపలివారి క్రౌర్యానికి, స్వార్థానికి, లోభిత్వానికి చిహ్నాలీ గాజుపెంకులనుకునేదాన్ని. ఆ గాజు పెంకులు దొంగలకి బదులు తమకే గుచ్చుకుంటే అప్పుడుగాని తెలియదు వాళ్ళకు, అనుకునేదానిని. ఆ ఆలోచనలే నన్ను కథ వ్రాయడానికి ప్రేరేపించినయ్.''[9]

ఉరిశిక్ష పడిన ఖైదీ ఆలోచనలు, ప్రవర్తన ఏ రకంగా ఉంటాయన్న విషయానికి సంబంధించిన వ్యాసం ఒకటి ఇంగ్లీషు పత్రికలో చదివినప్పుడు మనసులో మెదిలిన కథాబీజమే ఆమెచేత 'ఉరి' రాయించింది. ఆమె స్నేహితురాలి వదినగారొకామె ఒక సందర్భంలో చేసిన వ్యాఖ్య మరొక కథకు ప్రేరణ ఇచ్చింది. ''ఏమిటో, యీ కాలం ఆడపిల్లలకి క్రోటను మొక్కల్లా రంగులూ హంగులే కాని ఓ పువ్వా, ఓ కాయా ?''[10] అన్నది ఆ వ్యాఖ్య. పరిమళగారు రాసిన కథ పేరు 'క్రోటను మొక్కలు', 'స్మగ్లర్ కింగ్' గా పేరువడ్డ హాజీ మస్తాను అరెస్టయి, పత్రికా విలేఖరులతో అన్న మాటలు 'డబ్బుకోసం' అన్న కథకు బీజం అందిచ్చాయి:[11] ఫుట్ పాత్ మీద గోచీ గుడ్డతో పెరిగిన నేను, సినిమా టికెట్టు కొనుక్కొని చూసే తాహతు లేక గంటల తరబడి సినిమాహాలు గేటు దగ్గర నిలబడి చూసిన నేను, యీనాడిన్ని కోట్ల రూపాయలను సంపాదించగలిగానంటే దానికి కారణం మన వ్యవస్థలోని అవకతవకలే ! ప్రస్తుత వ్యవస్థలో ఎంత లంచగొండితనం, అవినీతి వేళ్ళు పాతుకుపోయాయో తెల్సుకోవాలంటే నా జీవితమే ఒక ఉదాహరణ !'' అలాగే, మరొక రచనకు ప్రేరణగా, ఒక లక్నో విద్యార్థిని ప్రేమోదంతం తెలియవచ్చింది. బి. ఎస్. సి. చదివే ఆ మహమ్మదీయ యువతి, ముగ్గురు పిల్లల తండ్రి అయిన ఒక హిందూ డాక్టరును ప్రేమించింది. అయితే అతడు, తనతోనే కాక, ఇంకా చాలా

మంది అమ్మాయిలతో ప్రేమకలాపాలు సాగిస్తున్నాడన్న విషయం తెలిసి అతని ప్రేమకు దూరం కాలేక, అతని బలహీనతను క్షమించలేక పిస్టల్‌తో కాల్చి చంపేసింది. ఈ యథార్థవృత్తాంతమే 'తప్పటడుగు' అన్న నవలకు ప్రేరణ కలిగించింది. ఈ విధంగా అనేకమంది రచయిత లకూ రచయిత్రులకూ కథాబీజాలు యాదృచ్ఛికంగా లభిస్తూ ఉండటం కద్దు.

తెలుగులో అనేక కథలకు శీర్షికలుగానే కాక, బీజాలుగా కూడా ఉపయుక్తమయ్యే పదాలూ, పదబంధాలూ తమ కవితలద్వారా అందించిన ప్రముఖులు శ్రీశ్రీ, డా॥ సి. నారాయణరెడ్డి ప్రభృతులు. 'దగాపడిన తమ్ముడు' అన్న శ్రీశ్రీ పదబంధం, బలివాడ కాంతారావు నవలకు శీర్షిక అయింది. 'ఋక్కులు' అన్న గేయంలోని 'అగ్గిపుల్ల, కుక్కపిల్ల, సబ్బుబిళ్ళ' మొదలైన సమాసాలు, రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి కథలకు శీర్షికలు. 'కుడి యెడమల దగా దగా' మంజుశ్రీ కథ.

ఇంద్రకంటి హనుమచ్ఛాస్త్రి రాసిన గేయంలో, 'సృష్టిలో తీయనిది 'స్నేహమేనోయ్' అన్నది, వాకాటి పాండురంగరావ్ (సృష్టిలో తీయనిది) కథకు ప్రేరణ ఇచ్చింది. సుప్రసిద్ధ అమెరికన్ రచయిత పాల్ గాలికో, 'ఫర్దర్ కన్ఫెషన్స్ ఆఫ్ ఎ స్టోరీ రైటర్' అన్న కథల సంపుటిలో, ఆ 'కథల వెనక దాగి' ఉన్న కథలను వివరించాడు. ఆ ప్రేరణతో అదే పద్ధతి ననుసరించిన ఏకైక తెలుగు కథకుడు వాకాటి పాండురంగరావ్. పైన పేర్కొన్న శీర్షిక గల సంపుటిలో, కనీసం మూడునాలుగు కథలకు ప్రేరణ ఎలా వచ్చిందో తెలుసుకోవచ్చు. ఒక మిత్రుడు తన మనస్సులో ఉన్న ఆవేదనను గురించి చెప్పబోయి, ఒక్కవాక్యం మాత్రమే చెప్పి, ఇక చెప్పలేనని ఆపేశాడు, ఆ ఒక్కవాక్యం వెనక దాగిఉన్న అగ్నిగోళాన్ని ఊహించి పాండురంగరావ్ రాసిన కథ— 'తప్పుకు కాళ్ళు కావాలి', 1964 లో అమెరికాలో ఒక గాడిదకు కారాగార శిక్ష పడింది. ఇది 'టైమ్ పత్రికలో పడ్డప్పుడు కలిగిన ప్రేరణే 'ఓంప్రపెట్టిన వార్తెను కథ'.

కొందరు రచయితలకు కథాబీజాలు అసంఖ్యాకంగా బుర్రలో మెదులుతూ ఉంటాయి. 'డిలైట్' అన్న పుస్తకంలో జె. బి. ప్రీస్ట్లీ ఇలా అంటాడు. "I catch a glimpse of fifty new ideas, flicker-ing like lizards among the masonry of my mind."[12]

వాస్తవ ప్రపంచంలో జనంలో మనం చూసినది, వాళ్ళను గురించి విన్నది కథాకల్పనకు బాహ్యప్రేరణలుగా పనిచేస్తాయి. ఈ బాహ్యప్రేరణలకు భిన్నంగా కొన్ని అంతఃప్రేరణలూ మనలో లభిస్తాయి—వైయక్తికమైన అలవాట్లు, ఆసక్తులు, అవరోధాలు మొదలైనవి. సాధారణంగా ఈ బాహ్యాభ్యంతర ప్రేరణల సమ్యక్సమ్మేళనమే రచనకు రూపకల్పన చేస్తుంది. ఉదాహరణకు, ఒక రచయితకు కళాఖండాలపట్ల అభిరుచి ఉంటే అతని కథావస్తువులోకాని, వర్ణనల్లోకాని, వ్యాఖ్యల్లోకాని అది ప్రస్ఫుటమవుతుంది (బుచ్చిబాబు 'అజంతా', 'ఎల్లోరాలో ఏకాంత సేవ'). అలాగే, తన అలవాట్లనూ అభిరుచులనూ కథాగతమైన పాత్రలకు ఆపాదించవచ్చు; తనకు నచ్చనివీ, రుచించనివీ పాత్రలు ఏవగించుకుంటున్నట్టుకూడా చెప్పవచ్చు.

పై పరిశీలనవల్ల తేలింది ఏమిటంటే, రచనకు కావలసిన కథాబీజాలు రచయిత చుట్టూ ఉన్న ప్రపంచంలోనుంచి, అతని ఊహలోనుంచి, అనుభవంలోనుంచి సమృద్ధిగా లభిస్తాయి. వాటిని దర్శించగల మనశ్చక్షువులు మట్టుకు అతనికి ఉండాలి. నిజానికి, కథకు పనికిరాని విషయమంటూ లేదు. "కాదేదీ కవితకనర్హం" అన్నాడు శ్రీశ్రీ; "కాదేదీ కథకు అనర్హం" అంటాడు కథయిత.

వస్తువు

నిగూఢ బీజస్థితినుంచి వెలికివచ్చిన విషయాంకురం కథావస్తువు. వికాసోన్ముఖత దీని స్వభావగుణం. ప్రేరకబీజం ఏదైనప్పటికీ దానిలో

ఉండే ఒకానొక విలక్షణత రచయితను ఆకట్టుకొన్నప్పుడు కథావస్తువు రూపొందుతుంది. "నిత్యము మనం చూసే సంఘటనలూ, పొందే అనుభూతులూ, జరిగే వింతలూ, సామాజికసమస్యలూ, పరిణామాలూ, ప్రకృతి దృశ్యాలూ, ఆర్థిక అసమానత్వఫలితాలూ, రాజకీయపు ఎత్తులూ, రాగ ద్వేషాల దాగుడుమూతలూ, మానవస్వభావపు లోతులూ, నాగరీకపు నాజూకులూ, శారీరక ఉన్మత్తతలూ, అపరాధ పరిశోధనలు, హాస్యరసఘట్టాలూ, మంచికీ చెడుకీ మధ్య సంఘర్షణలూ, పత్రికల్లో పడే వార్తలూ, విన్నవీ కన్నవీ మొదలైనవెన్నో కథావస్తువులుగా"[13] ఏర్పడుతుండటంవల్లనే సాహిత్యం సుసంపన్న మవుతున్నది.

అయితే సంగీతంలో సప్తస్వరాల మాదిరిగా, ఇంద్రచాపంలో సప్త వర్ణాల మాదిరిగా కథాసాహిత్యంలోని వస్తువులుకూడా సప్తసంఖ్యలోనే ఉంటాయన్న అభిప్రాయం కొందరికి లేకపోలేదు.[14] కథాప్రాశస్త్యాన్ని ఉజ్జ్వలంచేసేది ప్రధానంగా శిల్పవిన్యాసమే కాబట్టి, వారు ఆ విధంగా భావించడం జరిగింది. కాని ఈ రకమైన భావనలో సమగ్ర దృష్టి లోపిస్తుంది. కథాబీజాలు అసంఖ్యాకమైనవైనట్లే కథావస్తువులుకూడా అసంఖ్యాకమైనవి. వాటిలో కొన్ని సామ్యాలున్నంతమాత్రాన వైవిధ్యాన్ని విస్మరించగూడదు.

'కథల తీగ లాగితే సాహిత్యపు డొంకంతా కదుల్తుంది' అంటూ పురాణం సుబ్రహ్మణ్యశర్మ, "పెళ్ళిచూపుల కథలు, ప్రేమకథలు, సెక్సు కథలు, బస్‌స్టాప్‌కథలు, గుమాస్తాకథలు, సైకాలజీకథలు, ఆసుపత్రికథలు, మొగుడూపెళ్లాం అపార్థం కథలు, రామాపురంలో వెంకయ్యమావ రత్తి కథలు, ఆదివారం కథలు, స్టూడెంట్లు రొమాన్స్ కథలు, సుప్రభాతం కథలు, అత్తగారికథలు, పోష్టు (ఉత్తరం) కథలు, బడిపంతుళ్ళ కథలు, బ్లాక్ డెవలప్‌మెంట్ పంచాయతీరాజ్‌పై కథలు, కుటుంబనియంత్రణ కథలు, ముష్టివాళ్ళు రిక్షావాళ్ళ కథలు, బ్రోతల్ హవుస్ కథలు, అద్దెకొంపల్లో

అబ్బాయి అమ్మాయి కథలు, బామ్మ మనవడు కథలు, నిరుద్యోగులకథలు, తాగుడుకథలు, అమెరికాబావలు—ఇండియా మరదళ్ళకథలు, చావుకథలు, సెంటిమెంటు కథలు, మునిసిపాలిటీకథలు, సూపర్‌బజార్‌కథలు, ఎలక్షన్ల కథలు, గుండుకథలు, తిరపతికథలు, పతివ్రతలకథలు, పురుషులు డౌన్ డౌన్‌కథలు, కథవ్రాయటంగురించి కథ వ్రాసిన కథలు, రచయితలపై రచయిత్రులు రచయిత్రులపై రచయితలు రాసిన కథలు, జాతీయసమైక్యం కథలు, వరకట్నంపైకథలు, చైతన్య స్రవంతికథలు, సారాకథలు, సోడా కథలు, ఇన్నిరకాల కథల్ను వారంవారం, నెలనెలా ప్రతిరోజు మనం చదువుతున్నాం''[15] అంటూ వేళాకోళంగా చెప్పినా, ఈనాడు పత్రికల్లో వెలు వడుతున్న కథల వస్తువైవిధ్యాన్ని సూచించాడు.

''కథకు ముడిసరుకు జీవితం''.[16] అది మానవజీవితం కావచ్చు; అన్యాపదేశంగా చెప్పిన మానవేతర జీవితం కావచ్చు. ఇక్కడ 'కథ' అంటే 'కథావస్తువు' అని అర్థం. జీవితంలో ఎంత క్లిష్టత ఉందో, ఎంత గాఢత ఉందో, ఎంత వైవిధ్యముందో కథావస్తుసముదాయంలో ప్రతి బింబిస్తూ ఉంటుంది. ''జీవితం బంగారంలాంటిదైతే అందులో కావలసినంత మాత్రమే తీసుకుని రమణీయంగా తయారుచేసుకునే ఆభరణంలాంటిది కథ''[17] అని రాజారాం అనటంలో, వస్తువరణంపట్ల రచయిత చూపే విచక్షణ ద్యోతకమవుతుంది. ఏ రచయితా జీవితాన్నంతనూ ఒకే రచనలో ఇమడ్చలేడు; జీవితంలోనుంచి తన రచనకు కావలసినంతమట్టుకే ఎన్ను కొంటాడు ; దాన్ని కావలసిన కోణంలోనుంచే చూస్తాడు. కథానికవంటి ప్రక్రియలో ఇది మరీ తప్పనిసరి అవుతుంది. ఈ ఎంపికలో రచయిత ప్రతిభ ద్యోతకమవుతుంది. ''బాహ్యజగత్తులో వొస్తువు ఎంత అద్భుతమైన దైనా, అది కథకుడి అంతరంగజగత్తులో ఆవిర్భవించే వొక కళాదృష్టితో సమన్వయం కుదిరి తనదైనప్పుడుకాని, రచయిత ఆ వొస్తువుని స్వీక రించడం మూర్ఖత్వం అనుకుంటాను''[18] అంటాడు బుచ్చిబాబు. ఇందులో

రెండు విషయాలు గమనించవచ్చు: (1) రచయిత ఎన్నుకొన్న వస్తువును కళాత్మకంగా తీర్చిదిద్దాలి; (2) అందుకు సమన్వయం కుదరకపోతే వస్తువు నిరుపయోగమవుతుంది. ఈ విధమైన సమన్వయసాధనలో ఒక్కొక్కప్పుడు వస్తుస్వరూపమే మారిపోవచ్చు: "నేను మొదట్లో నోటుబుక్కులో వ్రాసుకొన్న కొన్ని విషయాలను కథలుగా వ్రాశాను. అవి వస్తువువేట అవసరం లేకుండా చేసినా, వ్రాసేటప్పుడు వాటి నిజస్వరూపంపోయి, కొత్త అవతారం తాల్చేవి."[19] అందుకే హడ్సన్ అంటాడు: "The subject of a story must be one that can be adequately and effectively developed within the prescribed limits."[20]

తెలుగులో నాలుగయిదువందలకు తక్కువకాకుండా కథలు రాసిన వాళ్లు కనీసం అయిదారుగురున్నారు (కొడవటిగంటి కుటుంబరావు, రావూరి భరద్వాజ, కొమ్మూరి వేణుగోపాలరావు, మధురాంతకం రాజారాం, తాళ్లూరు నాగేశ్వరరావు మొ॥వాళ్ళు). కనీసం వందకథలు రాసినవాళ్ళు మరికొందరున్నారు. ఏ కొద్దిగానో రాసినవాళ్ళు కొన్ని వందలమంది ఉన్నారు. గడిచిన అరవైఅయిదు సంవత్సరాల్లో, ఇంతమంది చేతుల్లో ఉత్పత్తి అయిన ఇన్ని కథలు వేల సంఖ్యలో ఉండటంలో ఆశ్చర్యంలేదు. ఇన్ని వేల కథల్లోనూ కొన్ని అనువాదాలు కావచ్చు; కొన్ని అనుసరణలు కావచ్చు; కొన్ని ప్రతిబింబాలూ కావచ్చు; అయినప్పటికీ మౌలికరచనలు అధికసంఖ్యలోనే ఉన్నాయని చెప్పవచ్చు. అటువంటి ప్రతి రచనకూ వస్తువన్నది ఏదో ఒకటి ఉండితీరుతుంది. కాబట్టి తెలుగు కథానికాసాహిత్యంలో వస్తుసమృద్ధికి లోటు లేదనికూడా చెప్పవచ్చు. ఏ భాషాసాహిత్యానికయినా కేవలం వస్తుసమృద్ధివల్ల ప్రతిష్ఠ చేకూరదు. రచనకు వస్తుగుణం ప్రధానం. ఒకానొక జీవితసత్య ప్రదర్శనకది కరదీపిక కావాలి. ఒక్కొక్కకథ కేవలం వస్తుగుణంవల్లనే కలకాలం జీవిస్తుంది. (ఉదా॥ బైబిల్‌లో 'ది గుడ్ సెమారిటన్' అన్నకథ; భారతంలో 'ధర్మవ్యాధుడి' కథ'). కథాస్వరూ

పంలో ఇతర అంశాలలోని లోపాలుకూడా వస్తుగౌరవంతో మరుగున పడి పోతాయి.

జీవితం ఎంత సంపన్నంగా సాగుతున్నా అనుభవవైవిధ్యం ఆకాంక్షించడం మానవస్వభావం. ఆ విధంగానే కథాసాహిత్యంలోకూడా వస్తువైవిధ్యాన్ని అభిలషిస్తాం. "కొద్దిమంది కధకులకు ముద్రవేసి, వారు ఉత్తమకథకులు అనుకుని వారి రచనలకోసమే పత్రికలు ఎగబడటం పెద్ద పొరపాటు" అని చెబుతూ కుటుంబరావు, "విస్తృతమైన జీవితానుభవంగల కథకుడుకూడా పరిమితసంఖ్యలోనే పనికివచ్చేకథలు రాయగలడు అందరూ వాస్తవజీవితాన్ని గురించే రాస్తారనుకున్నపక్షంలో ఒకే కథకుడు రాసిన పది కథలకంటె పదిమంది రాసిన పదికథలు ఎక్కువ జీవితాన్ని ప్రతిబింబిస్తాయి. నేను కథల పత్రికకు సంపాదకత్వం వహించే పక్షాన పనికి వచ్చే కధలకోసం తప్పక కొత్తవారి రచనకే వెతుకుతాను. ఒక కథకుడికి రచనాసామర్థ్యం లేకపోయినా సరిచెయ్యవచ్చుగాని, జీవితం తెలియకపోతే సరిచెయ్యటం ఎవరివల్లా కాదు"[21] అంటాడు. ఇక్కడ రచయిత తెలుసుకోవలసింది, తనకు తెలిసిన జీవితంలోనుంచి పదిమంది తెలుసుకోవలసిన కథావస్తువులను గ్రహించగల నేర్పు. అప్పుడు వస్తుసమృద్ధే కాక, వస్తువైవిధ్యంకూడా గోచరిస్తుంది. దీన్ని సాధించడానికి రచయిత, వాస్తవికత మీదే చూపు నిలపాలి ; అది అతని స్వభావంలో అంతర్భాగమైపోవాలి.

కథాసాహిత్యంలో వాస్తవికతకు గల ప్రాముఖ్యాన్ని ఉగ్గడిస్తూ కుటుంబరావు, ప్రాచీన అర్వాచీన కథావస్తు స్వభావాలను ఇలా సమీక్షించాడు :[22]

"అనాదిగా వచ్చే కథాసాహిత్యాన్ని పరిశీలించినట్లయితే కథల యొక్క స్వరూప, స్వభావాలలో పరిణామం కనిపిస్తుంది. పురాణాలలోని కథలు వాస్తవికగాథలు. వాటిలో అతిశయోక్తులుండవచ్చు. వాటిని రాసిన వారి అపోహలూ, మూఢవిశ్వాసాలూ ఒక్కొక్కప్పుడు వాటిలో ప్రతిబింబించి ఉండవచ్చు. కాని వాటిని రాసినవారు, అవి యథార్థ సంఘటనలనే

విశ్వాసంతోనే వాటిని రాశారు. అవి గతచరిత్రకు చెందిన దృష్టాంతాలుగా మాత్రమే రచించబడ్డాయి. కథకుడు ఆ కథలకు సాక్షి కాడు. సమకాలికుడుకూడ కాడు. ఈ కథలలో సామాజిక మనస్తత్వం ప్రతిబింబించదు.

''వీటిమీద ఎంతో పరిణామం చెందినవి నీతికథలు. అవి కేవలం కల్పితాలు. జంతువులమీద పెట్టి మానవుల వ్యాపకాలను తీవ్రంగా విమర్శించిన వ్యంగ్య రచనలు. వీటిలో సామాజిక మనస్తత్వం పుష్కలంగా ఉంది.

''ఆధునిక కథలు పురాణకథలు లాగా వాస్తవమైనవి కావు. నీతి కథలలాగా అభూతకల్పనలు కావు. ఇవి కల్పిత వాస్తవిక కథలు. స్వరూపాన్ని బట్టి ఈ కథలలో వాస్తవికత నూటికి నూరుపాళ్ళు ఉండవలసిందే, గత్యంతరం లేదు. ఈ వాస్తవికత కథనంలో, పాత్రచిత్రణలో, సంభాషణలో ఉండితీరాలి. వీటిలో మనస్తత్వానికి చాలా ప్రాముఖ్యం ఉన్నది. ఇవి పురాణ కథలులాగ ఒక ప్రత్యేక సందర్భాన్ని పురస్కరించుకొని దృష్టాంతంకింద చెప్పుకునేవి కావు. నీతికథలలోలాగ వీటిలో ఒక స్పష్టమైన నీతికూడా వుండదు వీటిలో జీవితఖండాలు ప్రతిబింబిస్తాయి— సమకాలిక జీవితఖండాలు''.

పురాణ కథావస్తువులను 'వాస్తవి'కాలని చెప్పినప్పటికీ వాటిలో 'సామాజిక మనస్తత్వం' ప్రతిబింబించని కారణంగా, 'సమకాలిక జీవిత ఖండాలు' అని చెప్పడానికి అవకాశంలేదు. జంతువులమీద పెట్టి చెప్పిన నీతికథల్లో 'సామాజిక మనస్తత్వం' పుష్కలంగా ఉన్నప్పటికీ అవి 'అభూతకల్పన'లే అవుతాయి. కాబట్టి సమకాలిక జీవితంలోని వాస్తవికతను సంపూర్ణంగా ప్రదర్శించే స్వభావం కేవలం ఆధునికకథలోనే ప్రతిబింబిస్తుందన్న విషయం కచ్చితంగా చెప్పడం జరిగింది. అందువల్లనే ఆధునిక కథావస్తువు సమకాలిక సమాజజీవనాన్ని ఆశ్రయించుకొని ఉంటుంది. ఆరున్నరదశాబ్దుల కిందట గురజాడ అప్పారావు రాసిన ఆణి

ముత్యాలే అందుకు నిదర్శనం. చారిత్రక వస్తువులు తీసుకొని రాసిన కథలు, అనంతరకాలంలో కొన్ని వచ్చినప్పటికీ (ఉదా॥ మల్లాది రామకృష్ణశాస్త్రి 'రంగవల్లి', కప్పగంతుల సత్యనారాయణ 'తుంగభద్ర పొంగింది'). వాటి సంఖ్య బహుస్వల్పం.

సమకాలిక సమాజంలో జీవించేవాడి వైయక్తికమైన ఆశానిరాశలు, సుఖదుఃఖాలు, సాఫల్యావైఫల్యాలు, ఆంతరిక ప్రేరణలు అనేక కథావస్తువులుగా రూపొందాయి. కుటుంబజీవనంలో, రాజకీయ ప్రభావాల్లో, సామాజిక రంగంలో, వృత్తిఉద్యోగాల్లో, సంస్కృతి సంప్రదాయాల్లో ఎదురయ్యే అనేక అంశాలు వాటికి తోడయ్యాయి.[23] వీటన్నిటి సమాహారమే తెలుగు కథానిక వస్తుసంపత్తి అని చెప్పవచ్చు.

ఏ భాషాసాహిత్యమైనా సమకాలిక సమాజానికి ప్రతిబింబమవుతూ ఉంటుంది కాబట్టి సమాజధోరణి ఏ తీరుగా ఉంటే సాహిత్యంకూడా అదే తీరుగా ఉంటుంది. గురజాడ అప్పారావు రచనాకాలంలో సంఘ సంస్కరణాభిలాష ఎక్కువగా కనిపిస్తూ ఉండేది. ఆ నాటి కథావస్తువులకు అదే ప్రేరణ అయింది అనంతరకాలంలో ఒకటిరెండు దశాబ్దులవరకు దాని ప్రభావం శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రివంటి రచయితల మీద పనిచేస్తూనే ఉంది. గుడిపాటి వెంకటచలం, దానికి పూర్తిగా లోబడ్డవాడే అయినప్పటికీ, ఆనాటి సాహితీమిత్రులు చాలామందిలాగ కాల్పనికుడు (romanticist) కావడంవల్ల, కథాసాహితీవాహినిని కొత్తమలుపు తిప్పాడు. ఆశయం ఏదైనప్పటికీ, ఆయన రచనల్లో 'అతిచారం' అధికంగా పొడగట్టడం జరిగింది దాని ప్రభావం ఇతరులమీదికి కూడా ప్రసరించింది.

అయితే, ''శృంగారం వెగటు వస్తువ గాదు. శృంగారమంటే నాకు ఏవగింపు లేదు. కాని అది శ్లీలాన్ని మీరిపోగూడదు. అశ్లీలత ఏమాత్రం కాగూడదు; కామవికారం పుట్టిందా కళాకారుడు (కథకుడు) అత్యాచారాలపాలు చేశాడనవలసిందే....''[24] అంటాడు ఆ కాలపు ఒక విమర్శకుడు.

ఆ కాలంలో జాతీయోద్యమం ముమ్మరంగా సాగుతున్నది. భూస్వాముల కబంధహస్తాల్లో బడుగురైతులు నలిగిపోతున్నారు. కూలీలు శోషించిపోతున్నారు. కార్మికులకూ పెట్టుబడిదారులకూ మధ్య సంఘర్షణలు చెలరేగుతున్నాయి. దేశంలో అవినీతి, దారిద్ర్యం, అవిద్య, రాజకీయ పరాధీనత వికటాట్టహాసం చేస్తున్నాయి. ఎందరో యువకులు దేశంకోసం ఉరికంబాల కెక్కుతున్నారు. ఈ పరిస్థితుల్లో, అనేకమైన సమస్యలుండగా, తెలుగు జనజీవనంలో వెలుగులు నింపవలసిన చీకటికోణాలెన్నో ఉండగా, మన రచయితలు కేవలం 'అశ్లీల' రచనలతోనే తృప్తిపడుతూ ఉండటం శోచనీయమైన విషయమని, సాహిత్యంలోకూడా 'క్రాంతి' (పరివర్తన) తీసుకురావడం అవసరమని[25] ఆయన అన్నాడు. ''మన కార్యసాఫల్యానికి అడ్డురాకుండా, మనకు స్ఫూర్తిని కలిగించే ప్రేమకథలు గౌరవనీయాలు'' అని చెబుతూ, సాహిత్యం ప్రగతిశీలకమైనప్పుడే ప్రతిష్ఠాకరం, ప్రయోజనకరం అవుతుందని ఆయన స్పష్టంచేశాడు.[26]

ఆనాటి కథాసాహిత్య వస్తుస్వభావ విషయమై నాగేశ్వరరావు చేసిన విమర్శ సమంజసమనడంలో సందేహం ఎంతమాత్రం లేదు. ఇది నిర్మాణాత్మకమేకాని విధ్వంసనాత్మకం కాదు. విమర్శ లేనిదే ఏ భాషా సాహిత్యమూ పెంపొందదు; రచయితలకు ఆత్మవిమర్శపట్ల శ్రద్ధపుట్టదు. పైగా, ఆనాటి విమర్శకుల్లో కథానికా సాహిత్యంపట్ల ప్రత్యేక శ్రద్ధ చూపి సవిమర్శక పరిశీలన జరిపినవారిలో నాగేశ్వరరావుగారు అగ్రేసరులని చెప్పవచ్చు. కాబట్టి ఆయన విమర్శతో ఏకీభవిస్తూనే ఆనాటి కథానిక స్థితిగతులు ఆ విధంగా ఉండడానికి హేతువులేమిటో గమనించవచ్చు.

అప్పటి కథానికలు చౌకబారు శృంగారంతో నిండి ఉన్నాయన్నది మొదటి విమర్శ. నిజమే. ఈ చౌకబారు శృంగారం కథానికా సాహిత్యంలో నయితే కొత్తగా ప్రవేశించి ఉండవచ్చు కాని అంతకు పూర్వం చాలాకాలంగా కావ్యసాహిత్యంలో కొనసాగుతూనే వస్తున్నది అది మన 'కురుచి'ని బయట

పెడుతుంది కాబట్టి కావ్యసాహిత్య ప్రభావాన్ని ఎంతగా నిగ్రహించు కొన్నప్పటికీ పాశ్చాత్య సాహిత్య ప్రభావాన్ని నిగ్రహించుకోడం దాదాపు అసాధ్యమైంది. దానికి కారణాలు రెండున్నాయి: (1) మన కథానిక, పాశ్చాత్యసాహిత్య ప్రభావంవల్లనే మొలకెత్తడం; (2) కథానికాశిల్ప మర్మాలను సాధించదలచిన భారతీయ రచయితలందరూ పాశ్చాత్య సాహిత్యాన్ని అవలోడనచేయడం. కథానికాశిల్ప మర్మజ్ఞుల్లో అగ్రేసరుడనిపించు కొన్న మపాసా, శృంగారాన్ని యథేచ్ఛగా ప్రదర్శించినవాడు ఫ్రెంచి సమాజానికి అది సహజమైతే కావచ్చు; కాని భారతీయ జనజీవనానికి ఎబ్బెట్టుగా తోస్తుంది ; చౌకబారుగానూ కనిపిస్తుంది. అయినప్పటికీ తెలుగు కథానికారచయితలకు దానిలో రుచి ఏర్పడింది. దాని ప్రభావంతో తన ఆశయసాధనకోసం పుంఖానుపుంఖంగా రచనలు చేసినవాళ్ళలో ప్రముఖుడు గుడిపాటి వెంకటచలం

చలం గొప్ప ప్రతిభావంతుడు, సంప్రదాయం పేర, కులం పేర, మతం పేర, పాతివ్రత్యం పేర జరిగే అన్యాయాలూ అక్రమాలూ ఆయన్ని ఎంతగానో క్షోభపెట్టాయి. వాటికన్నిటికీ ఎదురుతిరిగి వైయక్తిక స్వేచ్ఛా వాదాన్ని ప్రచారం చేశాడు. స్త్రీపురుష సంబంధాలకు కొత్త వ్యాఖ్యానాలు చేశాడు. కొత్తవిలువలు ప్రతిపాదించాడు. అందుకు ఆయనకు తోడ్పడ్డ సాధనం, చేతబట్టిన కలం. దానికి బలం చేకూర్చినవాళ్ళు మపాసా, లారెన్స్ మొదలైన పాశ్చాత్య రచయితలు. కాబట్టి తన వాదాన్ని ఆకర్షకంగా ప్రచారం చెయ్యడానికి శృంగారకథావస్తువులను ఎన్నుకొని పదునైన శైలిలో రంగరించి పాఠకులకు అందించాడు; రచయితగా గొప్ప విజయం సాధించాడు. అయితే, సామాజికంగా చూస్తే, ఆయన, మొండిరోగాలకు బండవైద్యం చేశాడని చెప్పవలసి ఉంటుంది. ఆ విధంగా పదిమందిలో తాను రొష్టుపడినప్పటికీ పట్టినపట్టు విడవలేదు. ఆయనకు పటిష్ఠమైన వాదనాబలం ఉంది ; రోచకమైన శైలి ఉంది. వీటన్నిటిలోనూ ప్రస్ఫుటమయ్యే చిత్తశుద్ధి ఉంది. అయితే, సమాజంలో ఆశించిన పరిణామాలు రాలేదు ; వచ్చినవి

కూడా ఆయన అనుకొన్న రీతిగా రాలేదు. దానికి కారణం, పరివర్తనలో సమాజమెప్పుడూ రచయితకంటె కనీసం కొన్ని దశాబ్దులు వెనకబడే ఉండటం. అయినప్పటికీ చలం పూర్తిగా విఫలుడుకాలేదు. ఆయన రచనలు కొన్ని చీకటికోణాలను వెలుగులోకి తెచ్చాయి; పాఠకుల అవగాహనను పెంపొందించాయి. అంతకుముందు ఔద్ధత్యం చెలరేగినచోట, ఇప్పుడు సానుభూతి కనిపించసాగింది. ఈ మేరకు చలం కృషి సార్థకమైందని చెప్పవచ్చు కాని ఈ మాటే, ఆ ధోరణిలో సాగిన రచయితలందరి విషయంలోను చెప్పలేం.

ఇక రెండో విమర్శ, తెలుగు కథానికారచయితలు సమకాలిక రాజకీయ, ఆర్థిక, సామాజిక స్థితిగతులను చిత్రించే కథావస్తువులను ఎన్నుకోడం, లేదన్నది. అది చాలావరకు నిజం కావచ్చు; శోచనీయమైన విషయమే కావచ్చు. అయినప్పటికీ చీకటిలో వెలుగురేకల మాదిరిగా కొందరు రచయితలు స్ఫూర్తిమంతమైన ప్రగతిశీల సాహిత్యాన్ని సృష్టిస్తున్నందుకు (మరొక?) వ్యాసకర్త హర్షం వెలిబుచ్చాడు. అయినప్పటికీ వారి సంఖ్య స్వల్పంగానే ఉన్నందుకు అసంతృప్తి వెల్లడించాడు: "... కంట తడి పెట్టాల్సిన విషయం—మొన్నటి వరకూ సత్యాగ్రహ సమరంలో—స్వాతంత్ర్య వేదికమీద ఎందరో ఆంధ్రులు బలి అయినప్పటికీ ఆ రక్తపు వరదల్లోనే మన కథానికారచయితలు కౌగిలింతల్లో తల్లీనులై ఉన్నారు. అనుకున్నంతగా ప్రగతిశీలత్వం రాలేదు.[27] ఆ విధమైన ప్రగతిశీలత ప్రదర్శించిన కథానికారచయితల్లో 'కరుణ కుమార' కు అగ్రతాంబూలం లభించింది: "కరుణకుమారగారు మన కౌగిలింతల కథకుల్లాగ దేశకాలాలకు మీరి పోలేదు. జాతీయాత్మను చక్కగ గుర్తించారు. వీరి ప్రగతిమార్గమే దీనికి నిదర్శనం... రచనాశైలిలో ప్రగతి గలదాన్ని ప్రగతిసాహిత్యమనజాలం. అది నవ్యసాహిత్యం మాత్రమే! వస్తువులో ప్రగతి వుండాలి. జాతీయాత్మను, శోషితహృదయాన్ని ప్రతిబింబించాలి. దాన్నే ప్రగతిసాహిత్యం అంటాం."[28] 'టార్చిలైటు, రిక్షావాలా, పశువుల

కొరం, కయ్యే—కాలవ' మొదలైన కథలకు ప్రాణభూతమైన వస్తువులన్నీ సమకాలిక సమాజంలోని దుర్భర స్థితిగతులకు అద్దంపట్టేవిధంగా రూపు దిద్దుకొన్న కళాఖండాలు. అన్యాయాలకూ అక్రమాలకూ గురయి దయనీయ జీవనం గడుపుతున్న పాత్రలను ఎన్నుకొని, జాతీయమైన నుడికారంతో వాటికి ప్రాణంపోసిన ప్రతిష్ఠ 'కరుణకుమార'ది.

తరవాత చెప్పుకోదగ్గవాడు కొడవటిగంటి కుటుంబరావు. మధ్య తరగతి జనజీవనాన్ని ముడిసరుకుగా తీసుకొని రకరకాల వస్తువులతో రకరకాల పాత్రలను సృష్టించిన ప్రజ్ఞావంతుడీయన. ఆర్థిక సమస్యలు. కుటుంబసమస్యలు, వివాహసమస్యలు, రాజీపడలేని భార్యాభర్తల సమస్యలు, వితంతుసమస్యలు, వైయక్తిక సామూహిక సమస్యలు అనేక కోణాలనుంచి ఈయన రచనల్లో ప్రతిఫలిస్తాయి. తెలుగు కథానికావస్తుసంచయంలో ఈయన చూపినంత వైవిధ్యం మరొకరు చూపించలేదు. శాస్త్రీయమైన అవగాహన ఈయన ఎంపికకు వన్నె తెచ్చింది.[29] 'పెళ్ళిచెయ్యకుండా చూడు, కురూపి, అనుమానం, నువ్వులూ తెలకపిండీ, మొండివాడు, దత్తపుత్రుడు' మొదలైన వందలాది కథల్లోని వస్తువులు కుటుంబరావు ప్రతిభను దీపింపజేస్తాయి.

కవికొండల వెంకటరావు కథావస్తువుల్లో సన్నకారు మనుషుల సున్నితమైన మనస్తత్వాలు, దుస్సహమైన పరిస్థితులు రూపుగడతాయి. శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి కథావస్తువులు మధ్యతరగతి కుటుంబాల ముద్దు ముచ్చట్లకూ, మూఢవిశ్వాసాలకూ, అభ్యుదయకామనకూ ప్రాతినిధ్యం వహిస్తాయి. మల్లాది రామకృష్ణశాస్త్రి ఎన్నుకొనే వస్తువులు సంస్కృతి-సంప్రదాయాలకు మారుపేరుగా నిలిచి నీటయిన రాసిక్యంతో కండగల పలుకుబడితో కథకు కావ్యత్వం సిద్ధింపజేస్తాయి. వస్తువిశేషాన్ని, శిల్ప గౌరవాన్నీ జోడుగుర్రాలుగా పూన్చి స్వారిచేయగల ప్రతిభావంతుడు

పాలగుమ్మి పద్మరాజు. అంతర్జాతీయ రంగంలో గణుతికెక్కడానికి ఈయనకు ఆ కాలంలోనే బీజంపడింది.

ఈ మాదిరిగా ఆ రోజుల్లో కొందరు రచయితలు పూనిన పూనిక అనంతరకాలంలో ప్రయోజనాత్మకమైన పరిణామాలకు దారితీసింది. దాంతో వస్తువైవిధ్యం పెరిగింది; విచక్షణాదృష్టి ప్రబలింది. తెలుగు కథానిక ప్రగతిపథంలో వేగం సాధించింది. 1931 లో వజ్రనందన శర్మగారూ, 1938 లో నాగేశ్వరరావుగారూ విమర్శించినప్పటి పరిస్థితి వేరు: ఇప్పటి పరిస్థితి వేరు. వారు ఆశించినదానికి పదింతల ప్రగతిశీల కథానికా సాహిత్యం వెలువడింది. సమాజంలో ఆమూలాగ్రం, అన్ని స్థాయిల్లోనూ అన్ని స్తరాల్లోనూ అనుభూతమయ్యే వివిధాంశాలు కథావస్తువులుగా ఎన్నికయాయి. అలాగే మానవుని అంతరంగప్రపంచంలో ఎన్నో పొరల్లో మరుగునపడి ఉండే అనుభూతి విశేషాలన్నీ కథావస్తువులుగా బహిర్గతమయ్యాయి.

తెలుగు కథానికకు సమకాలిక రాజకీయ—సామాజిక స్పృహ అలవరచినవాడు త్రిపురనేని గోపీచంద్. కళాసౌందర్యానుభూతి అందించినవాడు బుచ్చిబాబు. శిలవైలక్షణ్యాలు ప్రదర్శించినవాడు పాలగుమ్మి పద్మరాజు పతితులపట్లా భ్రష్టులపట్లా సానుభూతి పెంపొందించినవాళ్ళు ధనికొండ హనుమంతరావు, రావూరి భరద్వాజ. సౌహార్ద సంపత్తి పెంచినవాళ్ళు మధురాంతకం రాజారాం, కలవకొలను సదానంద, రావూరు వెంకటసత్యనారాయణరావు, రంధి సోమరాజు, విహారి—శాలివాహన, శీలా వీర్రాజు, మంజుశ్రీ, వాకాటి పాండురంగరావ్ ప్రభృతులు. అతి సామాన్య విషయంలోనే చమత్కారాలు వెదజల్లినవాళ్ళు సోమంచి యజ్ఞన్నశాస్త్రి, అవసరాల రామకృష్ణరావు, భమిడిపాటి రామగోపాలం, ముళ్ళపూడి వెంకటరమణ, ఇసుకపల్లి దక్షిణామూర్తి. నిరుపేదలకూ నిస్సహాయులకూ వెన్నుతట్టి కన్ను తెరిపించినవాడు కాళీపట్నం రామారావు. వాళ్ళకు

తోడుగా సాగుతూ ఉత్సాహమందించినవాడు రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి. బతుకుతెరువుల్లో తీరుతీరులు ప్రదర్శించినవాడు 'వెంచాశా'. వాటిలో ఆర్థిక సామాజిక రహస్యాలు కనిపెట్టగలిగినవాడు 'చాసో'. దాంపత్య జీవనంలో ముద్దుమురిపాలనూ బాధల గాథలనూ కళ్ళకు కట్టించినవాళ్ళు ముని మాణిక్యం నరసింహారావు, ఇచ్ఛాపురపు జగన్నాథరావు, కొమ్మూరి వేణుగోపాలరావు, పురాణం సూర్యప్రకాశరావు, తురగా జానకీరాణి, ముప్పాళ రంగనాయకమ్మ; ఉద్యోగ జీవనాన్ని కాగడాలతో చూపిన వాళ్ళు సోమంచి యజ్ఞన్నశాస్త్రి, వాకాటి పాండురంగరావ్ ప్రభృతులు. బాధలతో సతమతమవుతూ, భరించలేనప్పుడు తిరుగుబాటు చేస్తూ, వాస్తవాన్ని కప్పిపుచ్చలేమని స్పష్టంచేసినవాళ్ళు సి. యస్. రావు, వి. రాజారామమోహనరావు. ఆ వాస్తవం కూడా ఎంత వింతగా, ఎంత దయనీయంగా ఉంటుందో చూసినవాళ్ళు పెద్దిభొట్ల సుబ్బరామయ్య, వాసిరెడ్డి సీతాదేవి, దివి వెంకటరామయ్య, శ్రీకంఠమూర్తి, చంద్ర, దాశరథి రంగాచార్య మొదలైనవాళ్ళు. వీరూ తదితరులూ రాస్తూ వచ్చిన అసంఖ్యాక మైన కథానికల్లో వస్తువైవిధ్యం సమృద్ధిగా లభిస్తున్నది.

ఈనాటి రచయితకు వస్తువరణంలో నిషిద్ధమన్నదిలేదు; వస్తుగతమైన కొరతలు లేవు దాన్ని మలుచుకొనే నేర్పు ఉన్నప్పుడు ఎంతటి సామాన్య విషయమైనా అద్భుత కథావస్తువుగా రాణిస్తుందన్న రహస్యం ఈనాటి రచయితకు తెలుసు. మట్టిలో మాణిక్యాలు తియ్యడమే కాదు, తన చేత నున్న పరుసవేదితో పట్టినదల్లా బంగారం చేస్తాడు.

రాయలసీమ ప్రాంతంలో అరుదుగా కనిపించే ఒకానొక పల్లెటూరి అందం జమదగ్ని కథ (మరపురాని ఆ ఊరు) కు వస్తువైంది. ఒక పట్టణంలో ఒక బంగళా ఆవరణలో పేదవాళ్ళ పిల్లలు వేసుకొన్న పూల తోటను బంగళా యజమాని పిల్లలు నాశనంచేస్తారు. ఆ పువ్వులను ప్రాణ ప్రదంగా చూసుకొనే పేదపిల్లల మనస్సులు ఎంతగానో గాయపడతాయన్న

విషయం, రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి రాసిన 'పువ్వులు' కథకు వస్తువైంది. జలసమృద్ధికి నోచుకోని మెట్టప్రాంతంనుంచి వచ్చిన పడుచువాడొకడు బెజవాడ కృష్ణమ్మను చూడగానే ఒళ్ళు మరిచిపోతాడు. రోజుకు రెండు పూటలా మనసుతీరా కృష్ణలో స్నానంచేస్తూ ఉంటాడు. ఆ జలసమృద్ధి అతనిలో కొత్త ఉత్సాహం కలిగిస్తుంది; భవిష్యత్తుపై ఆశ పెంపొందిస్తుంది. చివరికతడు ప్రమాదవశాత్తు ఆ కృష్ణానదిలోనే మునిగి చనిపోతాడు. పెద్ది భొట్ల సుబ్బరామయ్య రాసిన 'నీళ్ళు' కథావస్తువు ఇది.

ఒక్కొక్క కథావస్తువులో అనుభూతి ప్రాధాన్యం వహిస్తుంది. ఒక ముద్దరాలు పొగడచెట్టు కింద ఒక కొత్తమనిషిని చూస్తుంది. అతడు, చెట్టుకింద రాలిన పువ్వులన్నీ ఏరి, మాలగా కట్టి ఆమెకు అందిస్తాడు. ఆ అనుభూతితో ఆమె హృదయం పరవశమైపోతుంది. మర్నాడు వచ్చి చూస్తే ఆ కొత్తమనిషి జాడ కనిపించదు. ఆమె ఆ పొగడపూల మాలను అక్కడే విడిచేసి వెళ్ళిపోతుంది. సున్నితమైన ఈ అనుభూతి కథావస్తువుగా స్వీకరించినవారు ఆచంట శారదాదేవి; కథపేరు 'ఒక్కనాటి అతిథి' అనుభూతి ప్రధానమైనదే మరొక కథ—బుచ్చిబాబు 'పొగలేని నిప్పు' పక్క పక్క ఇళ్ళల్లో ఉండే ఒక ఇంటి యజమానురాలు మరొకటి ఇంటి యజమానీ స్నేహంగా ఉంటుంటారు. రోజూ కలుసుకొని కబుర్లు చెప్పుకోడంలో వాళ్ళకొక గొప్ప అనుభూతి ఉంది. దీన్ని సాకుగా తీసుకొని ఇద్దరికీ అక్రమసంబంధం ఉందని గుసగుసలాడుకుంటారు లోకులు. ఇది తెలిసి, లేనిమాట ఎలాగూ వచ్చింది కనక, లోకులు అనుకొనే సంబంధం ఏర్పరచుకుంటేమాత్రం తప్పేముంది అనిపిస్తుంది వాళ్ళకు. అయినా నిగ్రహం కోల్పోలేదు.

సమాజంలోని వర్గవ్యత్యాసాలను ఆధారంచేసుకొని కథలల్లిన వాళ్ళలో రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి ఒకడు ఆ మాదిరిగా ఆయన రాసిన కథల్లో 'సబ్బుబిళ్ళ' ఒకటి. అంతస్తుల అంతరాలను ప్రతీకాత్మకంగా

చిత్రించిన మరొక రచయిత బుచ్చిబాబు; ఈయన రాసిన కథ పేరు 'మేడమెట్లు' మెట్లకు పైన నాయిక; మెట్లకు కింద నాయకుడు ఇద్దరి మధ్యా నెలకొన్న అనురాగానికి చిహ్నం ఆమె 'ఉంగరం'.

మంచికీ చెడుకూ మధ్య సంఘర్షణ ఒక్కొక్క కథకు వస్తువుగా రాణిస్తూ ఉంటుంది. రావూరి భరద్వాజ రాసిన 'డాక్టర్స్ డైలమా' ఆ కోవలోది. ''డబ్బుకన్నా రోగుల్ని బాగుచెయ్యడమే ముఖ్యమనుకొన్న ఓ డాక్టరు, తన స్నేహితునికి జాబురాసే పద్ధతిలో ఉంటుందా కథ!'' ముగ్గురు పిల్లలూ తల్లిదండ్రులూ ఉన్నారు. ఆ పిల్లలు పగలల్లా రోడ్లవెంట తిరిగి చిత్తు కాగితాలు పోగుచేసుకొస్తారు. వాటిని తల్లి గుజ్జుగా చేస్తుంది. ఆ గుజ్జుతో తండ్రి బొమ్మలు చేసి అమ్ముతాడు. ఇదే వాళ్ళ జీవనవృత్తి. ఒకరాత్రి అగ్నిప్రమాదం జరిగింది. ముగ్గురు పిల్లలూ మంటల్లో మాడి పోయారు. ముసలివాణ్ణి బతికించాలని వైద్యుడు చేసిన ప్రయత్నమంతా విఫలమై పోయింది. ముసలిదాన్ని మాత్రం బతికించడానికి అవ కాశం ఉంది. కాని రెండు కాళ్ళూ తీసెయ్యాలి, ఒక చెయ్యి తీసెయ్యాలి. కళ్ళు అంతకుముందే పత్తికాయల్లా పేలిపోయాయి. ఒకవేళ ఆమె బతికినా పోషించేవాళ్ళూ సంరక్షణ చేసేవాళ్ళూ ఎవరూ లేరు. అటువంటి పరిస్థితిలో ఆమెను బ్రతికించి, బతుకు దుర్భరం చెయ్యడమా, ఒక్క చిన్న మోతాదుతో సునాయాసంగా ప్రాణం తీసి బాధనుంచి విముక్తి చెయ్యడమా అన్నది ఆ వైద్యుడికి ఎదురైన ప్రశ్న. ఆ ప్రశ్నతోనే కథ ముగుస్తుంది.

చాలీ చాలని ఆదాయంతో, గంపెడు సంసారంతో సతమతమయ్యే వాడి పరిస్థితి కలవకొలను సదానందకు కథావస్తువైంది. రాసిన కథ పేరు 'రామదాసు చెర'. కొందరు కథకులకు సామాజిక సమస్యలు కథావస్తువు లయాయి: ఉదా॥ వరకట్నం. పూసపాటి కృష్ణంరాజు రాసిన 'రెండు బంట్లు పోయాయి,' అన్న కథలో నాయిక, ముహూర్త సమయానికి కట్నం డబ్బు

ఇవ్వలేదన్న కారణంగా పీటలమీదినుంచి లేచిన పెళ్ళి కొడుకును పోనిమ్మని, శంకరం బావచేత తాళికట్టించుకుంటానంటుంది. కొనకళ్ళ వెంకటరత్నం రాసిన 'సంప్రదాయం' అన్న కథలో, పెళ్ళికూతురి తండ్రి ఒకప్పుడు పూట కూటిల్లు నడిపాడన్న సంగతి, పెళ్ళి పందిట్లోకి వచ్చాక మగపెళ్ళివారికి తెలుస్తుంది. అది సంప్రదాయానికి విరుద్ధమని చెప్పి మగపెళ్ళివారు లేచి పోతారు. ఆ పరిస్థితిలో పెళ్ళికూతురు ముందుకు వచ్చి, ''నడు, నడు ! నీ చదువూ నీ సంప్రదాయం, నీ నాగరికత రేపీపాటికి పదివేలిచ్చి మార్కెట్‌లో కొనగలను'' అని పెళ్ళికొడుక్కు తెగేసి చెప్తుంది.

మనిషికి ఎంత ప్రతిభ ఉన్నా, ఎన్ని ప్రావీణ్యాలు అలవడినా లోకులకు వాటి విలువ అక్కరలేదు. అతడు ఎంత సంపాదిస్తున్నాడన్నదే వాళ్ళకు ముఖ్యం అతడు ఉద్యోగి అయితే జీతం ఎంత ఇస్తారో చెప్పనిదే విడిచిపెట్టరు స్నేహితులకూ బంధువులకూ మాత్రమే కాదు, సన్యాసం స్వీకరించిన స్వాములవారికి సైతం దాన్ని గురించి ఆరా కావాలి. అటువంటి పరిస్థితిలో, ఏదో 'నాలుగు రాళ్ళు' తెచ్చుకొనే 'జీతగాడు', వాళ్ళందరికీ దూరంగా పారిపోవాలనుకోడంలో ఆశ్చర్యం లేదు. బుచ్చిబాబు రాసిన 'దేశం నాకిచ్చిన సందేశం' కథకు ఇదే వస్తువు.

రాజకీయ పరిస్థితులు ప్రసరించే ప్రభావాలు, వాటిమూలంగా సమాజంలో వచ్చే పరిణామాలు కథావస్తువులుగా స్వీకరించిన రచయితలు కొందరున్నారు: 'తాత దిగిపోయిన రైలుబండి' రాసిన కలవకొలను సదానంద, 'రాజకీయ బేతాళ పంచవింశతిక' రాసిన ముళ్ళపూడి వెంకటరమణ, 'పాములు పావులుగా మారిన వేళ' రాసిన సి. యస్. రావు ప్రభృతులు.

మెరమెచ్చులకు, ఇచ్చకాల కబుర్లకు లోబడి మోసపోయిన అభాగినుల పరిస్థితులను 'ఆహుతి', 'పరిస్థితుల వారసులు' వంటి రచనలకు కథావస్తువులుగా గ్రహించాడు రావూరి భరద్వాజ. సామాన్య సంసార

జీవనానికి సరిపెట్టుకోలేని కళాపిపాసుల మానసిక ప్రవృత్తులు, 'ఎల్లోరాలో ఏకాంత సేవ', 'అజంతా' వంటి బుచ్చిబాబు కథలకు వస్తువులు సమకూర్చాయి ఆర్థిక మాంద్యం నాటి పరిస్థితి వేలూరి శివరామశాస్త్రిగారి 'డిప్రెషన్ చెంబు' కథకు వస్తువైంది. 'కురూపి' మనోరథం కుటుంబరావు కథకు వస్తువు అందించింది

ఈ మాదిరిగా సమకాలిక జీవనరంగానికి సంబంధించిన అనేక రకాల వస్తువులు తెలుగు కథానికా రచయితలకు స్వీకారయోగ్యాలవు తున్నాయి.

ఇతివృత్తం

ఉద్దిష్టక్రమంలో వికాసం చెందిన కథావస్తు విన్యాసం ఇతివృత్తం (plot). దీన్నే కథానికా పథకమనీ కథాప్రణాళిక అనీ కొందరంటారు. అలా అనడానికి కారణం, కథాసౌధనిర్మాణాని కిది ఆధారభూతం కావడం. ఒకే వస్తువు వివిధ రచయితల చేతుల్లో వివిధ రకాలుగా వికాసం చెందవచ్చు; ఒకే రచయిత చేతిలో ఒకే వస్తువు వివిధ శిల్పనైపుణ్యాలు ప్రదర్శించవచ్చు. సారె మీద కుమ్మరి పెట్టిన మట్టిముద్ద కథావస్తువు ఆ మట్టిముద్ద నొక ముచ్చటగొలిపే పాత్రగా తీర్చిదిద్దడానికి ఆ కళాకారుడి చేతిలో భాసించే కల్పనాశిల్పమే ఇతివృత్తం. ఆ మృత్తికాఖండానికీ ఈ మృణ్మయ పాత్రకూ ఉండే భేదమే కథావస్తువుకూ ఇతివృత్తానికీ ఉండే భేదం.

ఏ వస్తువూ యథాతథంగా కథారూపం పొందదు; ఏదో ఒక రూపంలో దానికి ఇతివృత్తం ఏర్పడితీరాలి. ఫలానా కథలో 'ఇతివృత్తం' లేదని సామాన్యులు కొందరు అంటూండటం కద్దు. ఇతివృత్తం లేదంటే,

అసలే లేదని కాదు దాని అర్థం; కథకు కావలసినంత రోచకమైన ఇతివృత్తం లేదని వాళ్ళ భావం రచయితలో కాల్పనికమైన ప్రతిభ కొరవడినప్పుడు ఎంత గొప్ప వస్తువయినప్పటికీ నిష్ప్రయోజనమైపోతుంది. ఒకవేళ, వస్తువులో లోపమున్నప్పటికీ ఇతివృత్త కల్పనాశిల్పంతో సౌందర్యం సంతరించుకొంటుంది

అయితే ఇతివృత్త (ప్లాట్) పదాన్నే నిరాకరించే పాశ్చాత్య లాక్షణికులు లేకపోలేదు. ఫ్రాన్సిస్ వివియన్ ఇలా అంటాడు:

> "With or without your kind permisson I will kick the word *plot* right to the sea hoping that it will sink and never reappear. It is the most deceptive word in the jargon of the art, craft, or what would you. As a *noun* it really means nothing more or less than *story out—line* or *synopspsis*. As a verb it means to *shape* or *plan*
>
> I hate ambiguities, and so I am substitu- ting 'stroy out- line' for the noun, and 'devise' for the verb."[30]

ఇంగ్లీషులో 'ప్లాట్' అన్న పదానికి నామవాచకంగా 'కథారూప రేఖలు' లేదా 'కథాసంగ్రహం' అనీ క్రియాపదంగా 'రూపొందించడం' లేదా 'అల్లడం' అనీ అర్థాలున్నాయి వీటిలో ఉన్న అస్పష్టత కారణంగా నామార్థంలో కథారూపరేఖలు' అనీ, క్రియార్థంలో 'కల్పన' అనీ చెప్పడం సమంజసమని ఆయన అభిప్రాయం. అయితే ఆయనకున్న అభ్యంతరమల్లా 'ప్లాట్' అన్న పదం విషయంలోనే. కాని దానికి ఉద్దిష్టమైన భావన (concept) విషయంలో కాదన్నది స్పష్టమవుతుంది.

నిజానికి ఇతివృత్త విషయంలో గందరగోళ పడవలసింది ఏమీ లేదనీ-కొన్ని పాత్రలూ, ఒక నాటకీయ సంఘర్షణ కలిస్తేనే ఇతివృత్త మవుతుందనీ పాల్ గాలికో[31] అంటాడు. ఈ సంఘర్షణల్లో మానవులకు వ్యతిరేకంగా మానవులే కనబడవచ్చు; విధి (fate) కి గాని, ప్రకృతికి గాని, పంచభూతాలకుగాని ఎదురొడ్డి నిల్చే మానవులయినా కనబడవచ్చు; తనలో తానే ఘర్షణపడే మానవుడూ కనబడవచ్చు. ఈ ముడిసరుకుతోటే ఇతివృత్తాలు రూపొందుతాయి. కొన్ని పత్రికలు అభిమానించే రకరకాల సూత్రబద్ధమైన ఇతివృత్తాల (formula plots) కూ, ప్రమాణీకరించిన ఇతివృత్తాలకూ భిన్నంగా ఉంటాయివి.[32]

నవలలో నయినా, నాటకంలో నయినా ఇతివృత్తమన్నది, కల్పనా సంబంధంగా రచయిత సాధించే నటన, పాత్ర, ఆలోచన అనే మౌలి కాంశాల ఒకానొక ఐహిక సంశ్లేషణ' అంటాడు ఆర్ ఎస్ క్రేన్.[33] అది మన అభిప్రాయాలనూ భావోద్రేకాలనూ, ఒక నిర్దిష్టపద్ధతిలో ప్రభావితంచేసే శక్తిగల మానవ కార్యకలాపాల క్రమాన్ని మాటల్లో అందిస్తుంది.[34]

"కథాబీజాలు నాటుకొని ఉన్నట్లయితే వెంటనే రచనకు పూనుకో వచ్చు. ముగింపు నిర్దింష్టగా మనస్సులో లేకపోయినా ఫరవాలేదు. నీలో కదలాడుతున్న సృజనాత్మకశక్తులు, రచనలో నీదైన ఒక నమూనాను త్వరగానే రూపొందించడం, దాదాపు ఖాయం; అచేతనాత్మకమైన నీ సంకల్పమే కథావస్తువునందిస్తుంది. సృజనాత్మక శక్తులన్నిటా అత్యంత అభిలషణీయమైన ఆవయవిక వికాసం కళ్ళకు కడుతుంది. ప్రవాహంలా మాటలు దొర్లుకుంటూ వచ్చి నిన్నే ఆశ్చర్యంలో ముంచెత్తుతాయి"[35] అని చెబుతూ విక్టర్ జోన్స్, "...the best way to plot is not to plot. We don't 'plot' the growth of a shrub we plant in the garden. Its sape in determind in the seed Its

growth is organic. Later we may trim and prune it, but its general form is predetermined".[36] అంటాడు. దాని రూపం కథ విషయంలోను, నవల విషయంలోను, నాటకం విషయంలోను ఈ మాదిరిగా పూర్వనిర్ధారితమయ్యే ఉంటుందా అన్న ప్రశ్న వేసుకొని, స్థూలంగా ఉంటుందనే సమాధానమిస్తాడు. అయితే పూర్వనిర్ధారకకారకం ఏమిటన్న దానికి కథావిషయమే (content) నని చెప్తాడు. అంటే, దేన్ని గురించి మనం రచన చెయ్యదలచుకున్నామో బీజగర్భాన్ని చీల్చుకొని వచ్చే వస్తువు ఏమిటో—మనం చేబట్టిన రచన స్వరూపాన్ని నిర్ధారణ చేసేది చివరికి అదే నంటాడు.[37] అది కొంతవరకు సమంజసమే కావచ్చు. కాని బీజం చేతికి చిక్కినంతమాత్రాన దాని వికాసక్రమాన్ని గాని, భవిష్యత్ స్వరూపాన్ని గాని, స్వభావవైఖరినిగాని, చెప్పటం సాధ్యంకాదు. పుట్టిన పసిపాప రూపురేకలు పెద్దయినతరువాత ఎలా ఉంటాయో ఎవరు చెప్పగలరు? వారి స్వభావలక్షణం ఎలా వెల్లడవుతుందో ఎవరు కనిపెట్టగలరు ? కాబట్టి కథాబీజం తగలగానే ఇతివృత్తరూపం మనస్సులో మొలకెత్తనప్పుడు సమగ్రాత్మకమైన ఇతివృత్త కల్పన జరగక తప్పదు. అత్యంత ప్రతిభావంతులైన ఏ ఒకరిద్దరి విషయంలోనో ఇది అపవాదంఅయితే కావచ్చు. కాని అత్యధిక సంఖ్యాకులైన రచయితల విషయంలో ఇది సర్వసామాన్యం.

'కల్పన లేకుండా మంచికథ వ్రాయచ్చు—కాని అది గొప్పకథ అవుతుందా అని నా అనుమానం"[38] అని చెప్తూ బుచ్చిబాబు, ఛెకోవ్ రాసిన కథలన్నీ బాహ్యజగత్తులో జరిగినవాటిని ఆధారంగా తీసుకొని కూర్చినవేనని, ఏవీ కల్పింపడని అంటాడు. "ఛెకోవ్ కథలలో మొదలు తుది ప్రధానంగా కనబడవు. నాకా రెండూ కావాలి. ఏదో ఒక గాలి బుడగని ఆకాశంలో వొదిలి చూడమంటాడు. దానికి కట్టిన దారం, దాన్ని పట్టుకున్న కుర్రాడు కనబడరు. పెద్దగాలికి అది పగిలిపోతుంది కూడ. ఆ బుడగని దారంతో కిందికి దించి పరిశీలిస్తేగాని నేను ఆట పూర్తయిందనుకోను. ఛెకోవ్ పద్ధతి కథ, ఇసుక మీద దిగవిడిచిన చారలాంటిది. నా కది

తృప్తి నివ్వదు. ఆ కథ కెరటంగా కనబడాలి. ఆ కెరటం వెనక సముద్రం హోరు వినబడాలి.''[39]

ఈ దృష్టి వల్లనే బుచ్చిబాబు కథల్లో 'పనితనం' ఎక్కువ కనిపిస్తుంది. దాని వెనక రచయిత ఉనికి అడుగడుగునా కనిపిస్తుంది (ఉదా॥ 'అడవికాచిన వెన్నెల', 'మేడమెట్లు', నన్ను గురించి కథ వ్రాయవూ ?', 'ఎల్లోరాలో ఏకాంతసేవ'). బుచ్చిబాబు గొప్ప కథాశిల్పి ప్రక్రియాసౌందర్య సాధన ఆయనకు అత్యంత ప్రధానమైన అంశం. బహుశా దానివల్లనే కావచ్చు, వెయ్యి కథలు రాశిగా పోసినా బుచ్చిబాబు వ్రాసినవాటిని ఇట్టే గుర్తుపట్టవచ్చు. వాటివల్ల కలిగిన అనుభూతి పాఠకుడి గుండెలో ఎప్పుడూ గుబాళిస్తూనే ఉంటుంది. కథానికాప్రక్రియ విషయమై తనకు గల నిర్దిష్టమైన అభిప్రాయాలను స్పష్టంచేస్తూ ఆయన ఇలా అన్నాడు:

''ఇతివృత్తం (= వస్తువు) ఊహలో కొంతకాలం తిప్పుకుంటేకాని, కథకి స్వరూపం ఏర్పడదు. ఆ స్వరూపమే స్థిరమైందని వ్రాసేసి వూరుకో కూడదు. వస్తువు స్వీకరించడం, ఊహలో వ్యక్తుల రూపకల్పనచేయడం ఒకెత్తూ, వ్రాసేటప్పుడు కళానుగుణమైన ఆవేశానికి లొంగిపోయి కళానుగుణమైన సత్యాన్ని ప్రదర్శించడం ఒకెత్తూ. ఆ సత్యం కథకుణ్ణీ చకితుణ్ణి చేస్తుంది. తనలోపల చీకటి తెరలు తొలగినట్లవుతుంది. ఒక్క క్షణం వూపిరి బిగపట్టి ఒక వెలుగును చూస్తాడు. ఆ క్షణం ఆధ్యాత్మికానుభూతి పొందుతాడు. అట్లా పొంది అందులో కాస్తో కూస్తో పాఠకుడితో పంచుకో గలిగితే అతని కథ గొప్పకథ అవుతుందనుకుంటాను.''[40]

కథకుడన్నవాడు, జీవితంలో తాను తెలుసుకున్న విషయాలను కుదించి కథగా సమకూర్చడంలో తాను పొందే అనుభూతిని కళగా మార్చి, దాన్ని ఇతరులతో పంచుకునేందుకు కృషిచేస్తాడని ఆయన స్పష్టం చేశాడు. అంతేకాక, గొప్పకథ ఒక్కటికూడా రాయని 'మంచి కథకుడు'

ఉండడని ఆయన నమ్మకం. ఆ మాటకు వస్తే, 'మంచికథ' ఒకటైనా రాయని మామూలు కథకుడూ ఉండడు. ఒకవేళ, అలాటివాడు ఉన్నట్లయితే, అసలతడు కథకుడే కాకపోయి ఉండాలి. నిజం చెప్పాలంటే, ఈ విధమైన తరతమ భేదాలుండేది *కథకే కాని కథకుడికి కాదు.*

క్లేటన్ హామిల్టన్ దృష్టిలో కథకులు స్థూలంగా రెండు రకాలుగా కనిపిస్తారు: సంశ్లేషణాత్మక మనస్సు (synthetic mind) కలవాళ్ళు; విశ్లేషణాత్మక మనస్సు(analytic mind) కలవాళ్ళు అని.[41]కారణాలనుబట్టి ఫలితాలను ఊహించేవాడు సంశ్లేషణాత్మక మనస్కుడు; ఫలితాలను బట్టి కారణాలను వివేచించేవాడు విశ్లేషణాత్మక మనస్కుడు. ఒకడి నడక, ఉన్నచోటి నుంచి ముందుకు సాగుతుంది;మరొకడిది వెనక్కు సాగుతుంది. అంటే, సంశ్లేషణాత్మక రచయిత, కారణభూతమైన యథార్థస్థితులను గ్రహించి వాటికి రాగల ఫలితాలను హేతుబద్ధంగా ఊహిస్తాడు. కాని విశ్లేషణాత్మక రచయిత అలా కాదు;ఫలితాంశాలను పరిగ్రహించి వాటికిగల కారణాలను అన్వేషిస్తాడు. ఒకడిది కళాదృష్టి, మరొకడిది శాస్త్రదృష్టి. కథాకారుల్లోనే ఈ రెండు రకాల వాళ్ళూ ఉంటారు. ఉదాహరణకు, థాకరీ మొదటిరకంవాడు; మపాసా రెండో రకంవాడు.[42] మొత్తానికి, ఈ ఉభయులదీ మార్గం వేరయినా ఆశయం ఒక్కటే. రచయితకు కథావస్తువుగా లభించేది మానవజీవితంలో లేశమాత్రమే కాబట్టి కథాశరీరాన్ని సమగ్రం చేసుకోడానికి ఒక ప్రణాళిక ఏర్పరచుకోవాలి. అందుకు కావలసిన కథాభాగాన్ని అతడు స్వయంగా కల్పించుకోవాలి. అప్పుడది ఇతివృత్తం అవుతుంది. "ఒక కార్యకారణ సంబంధం కల కథాసంవిధానం ప్లాట్"[43] అనీ, "కథాగమనంలో ఒక అనుస్యూతమైనట్టీ, తర్కసమ్మతమైనట్టీ (logical) కార్యకారణ సంబంధం కలిగినట్టీ ఒక సంవిధానం 'ప్లాట్'[44] అనీ చెప్పడంలో ఉద్దేశం ఇదే. హెన్రీ జేమ్స్, విలియం హావెల్స్ మొదలైనవాళ్ళు 'ప్లాట్' లేకుండా కథలు రాసి ఉండవచ్చు. చెకోవ్ గురించి చెప్పే సందర్భంలో ఆర్చిబాల్డ్ డిక్స్, కథానికకు ప్లాట్ తప్పకుండా ఉండాలనే నియమం లేదని రాసి

ఉండవచ్చు.[45] కాని కృతకత్వం ఏమాత్రం కనిపించకుండా వాస్తవికతా దృష్టితో రూపకల్పన చేసిన కథకులు అనేకులున్నారు. ముఖ్యంగా, మపాసా గురించి చెప్తూ సోమర్సెట్ మామ్ ఇలా అన్నాడు :

> "Such an author as Maupassant does not copy life; he arranges it in order the better to interest, excite and surprise. He does not aim at a transcription of life, but a dramatisation of it".[46]

పై వాక్యాల్లో గమనించవలసిన అంశం ఏమిటంటే, రచయిత అన్నవాడు ఫొటోగ్రాఫర్ మాదిరిగా జీవితానికి 'నకలు దించడు'; జీవిత శకలాలను ఏరుకొని తాను ఉద్దేశించిన పద్ధతిలో 'అమరుస్తాడు'. మరొక రకంగా చెప్పాలంటే; మానవజీవితం ఒక దూదిపింజె అనుకుందాం. దాంట్లోనుంచి రచయిత ఒక సన్నని పోచ లాగి, తన మనస్సునే కదురు కొనకు మెలిపెట్టి, బారతీస్తూ వడుకుతాడు. ఇక్కడ, 'వడకడ' మన్నది ఆలోచనా ప్రక్రియ. బార సాగినంతవరకు వడికి కదురుకు చుట్టుకుంటాడు. ఎడమచేత దూది ఉన్నంత వరకు కుడిచేత ఎంత దారమైనా వడకవచ్చు. కాని రచయిత అలా వడుకుతూ కూర్చోడు. అతని చేతనున్న పింజెకు తరుగన్నది లేనప్పటికీ తనకు అవసరమైనంత నూలే అతడు వడుకుతాడు. తరవాత పోగు తెంపి పింజె పక్కకు పెడతాడు. అంటే, జీవితంలోనుంచి తీసుకొన్న ఒక సూత్రాన్ని అక్కరైనంతమట్టుకే వడుక్కొని కదురుకు చుట్టుకొంటాడు. ఒక కొస బిళ్ళబొడ్డుకు మెలిపెడితే రెండో కొస కదురు పటింకి మెలిపెడతాడు. కొసపట్టి లాగితే దారం మొత్తం సాగివస్తుంది. ఇదే ఏకసూత్రత. అయితే కథకుడికీ కదురు వడికే వాడికీ ఒక్క తేడా ఉంది. కదురుదారం కొసలు రెండూ దేనికది విడిగా ఉంటాయి; కాని కథానిక కొసలు రెండూ ఒక్కచోట ముడిపడి ఉంటాయి. సూత్రంమధ్య భాగం, ఈ రెంటి విషయంలోనూ మెలికలు తిరిగే ఉంటుంది.

ఈ కథాసూత్రంతో చేసే అల్లికవనే ఇతివృత్తమని చెప్తూ క్లేటన్ హామిల్టన్ ఇలా అంటాడు:

"The word *plot* signifies a weaving together; and a weaving together presupposes the coexistence of more than one strand."

ఈ అల్లిక (నేత) ను ఈయన రెండు రకాలుగా చెప్పాడు: (1) రెండు కొసలు కలిపి ముడిపెట్టడం (simple plot), (2) సాలెగూడు పద్ధతి (complex Plot). దీంట్లో *మూడుదశలు* పెనవేసుకొని ఉంటాయి. three fold aspect) అన్నాడు: (1) చిక్కు (complication), (2) పెద్దముడి (major knot, (3) విడుపు (explication). కథకు ఒక ఆరంభం (beginning)మధ్యభాగం (middle), ముగింపు(ending) ఉండాలంటూ చెప్పడంలో అరిస్టాటిల్ మనస్సులో ఉన్నవి పై మూడేనని కూడా అన్నాడు.[47]

'Conscious Plotting' అన్న ఉపశీర్షిక కింద, విక్టర్ జోన్స్,[48] ఇతివృత్త నిర్మాణప్రక్రియలో *నాలుగు దశలు* పేర్కొన్నాడు:

"మొదటిదశ : అబ్బాయి అమ్మాయిని కలుసుకుంటాడు. దీనికి సన్నిహిత పరిణామాలేమిటి ?

రెండోదశ : ఒకరినొకరు ప్రేమించుకొంటారు. ఇంక *ముగిం*పేనా ? కాదు. కథ ఇప్పుడిప్పుడే మొదలైంది. వాళ్ళకు ఎడబాటు కలిగించేందుకు ఏదో ఒకటి అడ్డురావాలి- విధి,- తండ్రి, వాళ్ళ స్వప్రవృత్తులు, యథార్థ ప్రేమ పరిణామం కాబట్టి:

మూడోదశ : ఎడబాటు

నాలుగోదశ : చివరికి, అడ్డంకులన్నీ తొలగించుకొని ఇద్దరూ మళ్ళీ కలుస్తారు; ఒకరి చేతుల్లో ఒకరు—లేదా, *రోమియా జూలియట్* ల మాదిరిగా, గోరీలో.

కచ్చితంగా ఈ ఇతివృత్తమే తీసుకోడానికి కారణం చెబుతూ జోన్స్, ఇది ప్రాథమికమైన 'క్రూడ్ ప్లాట్' అయినప్పటికీ, 'ప్రామాణిక ఇతివృత్తం అనీ, చాలామంది అభిలషించేదనీ, మానవాళి మొత్తాన్ని 'స్త్రీ-పురుషుడు' అనే మౌలికాంశాల దగ్గర విభాగిస్తుందనీ వాళ్ళ సమాగమ విషయం కంటె మౌలికమైనది మరొకటిలేదనీ అంటాడు.

రాబర్ట్ లూయీ స్టీవెన్సన్ ఒకసారి, మిత్రుడు గ్రాహం బెల్ఫోర్‌తో ముచ్చటిస్తూ కథారచనకు అనుసరించే పద్ధతులు మూడు రకాలుగా ఉంటాయని చెప్పాడు: (1) ఇతివృత్తం అమర్చుకొని పాత్రలను అందులో ఇమడ్చడం, (2) ఒక పాత్రను తీసుకొని దాని చుట్టూ సంఘటనలూ సన్నివేశాలూ కల్పించడం, (3) నిర్దిష్ట వాతావరణం ఒకటి ఎన్నుకొని కార్యకలాపాలు నడపడం, వాటికి ఉపకరించే మనుషులను రూపొందించడం.[46]

వెనకటి రోజుల్లో కథానికారచనకు ఏర్పరచుకొనే నమూనా (Pattern) చాలా సరళంగా ఉండేదని చెప్తాడు సోమర్సెట్ మామ్:

"It consists of A; the setting, B, the introduction of the characters, C, What they do and what is done to them, and the D, the outcome."[50] ఇది రికామీగా కూర్చొని కథ చెప్పుకొనే పద్ధతి. దాన్ని కథకుడు ఎంత పొడుగు సాగదీసినా అడిగే వాడుండడు. కాని వార్తాపత్రికల్లో కథలు ప్రచురించడం వచ్చినతరవాత దాని పరిమాణాన్ని కచ్చితంగా నిర్ధారణ చేయవలసి వచ్చింది. అందువల్ల కథలో అనవసరమైనదంతా తీసెయ్యడానికి, అనువైన శిల్పాన్ని రచయిత

అనుసరించవలసి వచ్చింది. పైన చెప్పిన అంశాల్లో మొదటిది, పాఠకుణ్ణి సుముఖుణ్ణి చేసుకొని, అతడు కథ చదువుకొని ఆనందించేటట్లు చెయ్యడానికి, లేదా అతన్ని ఆ సన్నివేశంలోకి తీసుకొని పోవడానికి, దీన్ని పరిహరించినా నష్టంలేదు; ఈ రోజుల్లో చాలామంది ఆ పనే చేస్తున్నారు. పోతే, చివరిది, ఫలితాంశం. దాన్ని చదువరికే వదిలిపెట్టడం నష్టభయం (సస్పెన్స్) తో కూడుకొన్నది. కొన్ని పరిస్థితులను కల్పించి పాఠకుడి ముందు పెట్టిన తరువాత వాటి ఫలితం ఏమయిందో చెప్పకపోతే, తనను [illegible] దగా చేసినట్టుగా అతడు భావించవచ్చు. ఫలితం అర్థమయ్యేటట్టు ఉండే [illegible] వాచ్యం చెయ్యనక్కరలేదు; చెయ్యకపోవడంలో గడసరితనం కనిపిస్తుంది; కృషి ఫలిస్తుంది. ఛెకోవ్ రాసిన 'కుక్కను వెంట పెట్టుకున్న మహిళ' అన్న కథే దానికి సరైన ఉదాహరణ. పై వాటిలో రెండో అంశం, మూడో అంశం ఆవశ్యకమైనవి. అవి లేకపోతే కథే లేదు. చదువరిని తక్షణమే రంగమధ్యంలోకి తీసుకొనిపోయే కథ, నాటకీయ [illegible]తో అతన్ని ఆకట్టుకొంటుంది. ఛెకోవ్ కొన్ని వందల కథలు ఈ రీతిగానే రాశాడు. పేరు పెరిగిన తరవాత కొంచెం పెద్దకథలు రాసి పత్రికలకు పంపుతుండేవాడు.[51]

ఇతివృత్తకల్పన: ఫ్రీడ్‌మన్ వర్గీకరణ

కథాత్మకవచన సాహిత్యంలో—ముఖ్యంగా నవల ప్రక్రియలో—ఇతివృత్తరూపాల(forms of plot) ను వర్గీకరిస్తూ నార్మన్ ఫ్రీడ్‌మన్ (Norman Friedman) వాటితో ప్రసక్తమైన అంశాలనుముందుగా వివరించాడు. కథాకథనంలో కార్యకలాపాలు (action), పాత్ర (charecter), నేపథ్యం (background), వస్తువు (theme) ఇమిడి ఉంటాయి. నాయకపాత్ర లేదా అనుకూల పాత్ర (hero or Protogonist) కూ, ప్రతినాయకుడు లేదా ప్రతికూలపాత్ర antogonist కూ మధ్య వైరుధ్యమేర్పడుతుంది. కథాగమనంలో ప్రధాన పరిణామానికి లోనయ్యేవాడు,

కథను ఆసక్తికరంచెయ్యడానికి కేంద్రభూతుడైనవాడు, ఇతివృత్తాన్నంతనూ తన చుట్టూ తిప్పుకొనేవాడు—నాయకుడు. అటువంటి నాయకుడి కష్ట సుఖాలు—అదృష్టం (fortune). నాయకుడి ఉద్దేశాలు, ప్రయోజనాలు, ధ్యేయాలు, అలవాట్లు, ప్రవర్తన, సంకల్పబలం, ఔదార్యం లేదా నైచ్యం మంచి చెడ్డలు, కరుణాకార్పణ్యాలు, సంపూర్ణతాసంపూర్ణతలు, ప్రౌఢతా ప్రౌఢతలు—అన్నీ కలిసి—అతని శీలం (character). కిందికి వస్తాయి నాయకుడి మానసికస్థితి—ఆలోచన (thought).[52]

ఫ్రీడ్‌మన్ దృష్టిలో ఇతివృత్తాలు ప్రధానంగా మూడు రకాలు; వాటిలో మళ్ళీ అవాంతర భేదాలున్నాయి[53] :

PLOTS OF FORTUNE

The Action plot	—ముందు ఏం జరుగుతుందో అన్న ఉత్కంఠ రేకెత్తించేది.
The Pathetic plot	—జాలి, దుఃఖం, నష్టబాధ కలిగించేది.
The Tragic plot	—నాయకపాత్ర, తన తప్పును చాలా ఆలస్యంగా కనుక్కోడంవల్ల విషాదం కలిగించే ఇతివృత్తం.
The Punitive plot	—సానుభూతిశూన్యమైన శీలం, ప్రతికూలమైన లక్ష్యాలూ ప్రయోజనాలూ ఉండికూడా తన సంకల్పబలంవల్ల విషయ విజ్ఞానార్జనవల్లా అభిమానం పొందగలిగే పాత్రచుట్టూ ప్రధానంగా నడిచే ఇతివృత్తం.
Sentimental plot	—ధర్మమే జయిస్తుందనే ధోరణిలో సాగే ఇతివృత్తం
Admiration plot	—సానుభూతి పొందే నాయక పాత్ర అదృష్టం మెరుగయినట్లు చిత్రించే ఇతివృత్తం.

PLOTS OF CHARACTER

The testing plot —సానుభూతి పొందుతూ ఉంది, దృఢం, ప్రయోజనాత్మకం అయిన పాత్ర, తన ఉదార కార్యకలాపాల విషయంలో ఏదో ఒక రకంగా రాజీ పడటానికో, వాటిని విసర్జించటానికో, ఒత్తిడికి గురయ్యేటట్లు చిత్రించే ఇతివృత్తం.

PLOTS OF THOUGHT

The education plot —నాయకుడి ఆలోచనలో మార్పురావడం ప్రధానమైనది.

The Revelation plot —నాయకుడు, తానున్న పరిస్థితికి సంబంధించిన ఆవశ్యక యథార్థాలను గురించి ఎరక్కపోవడం మీద ఆధారపడినది.

The Affective plot —నాయకుడి ధోరణిలోను, నమ్మకంలోను మార్పు రావడం మీద ఆధారపడినది.

The Disillusionment plot —మోహాకృష్టమైన పాత్ర చుట్టూ నడిచే ఇతివృత్తం.

అయితే, ఫ్రీడ్‌మన్ వర్గీకరణ నవలలను దృష్టిపెట్టుకొని చేసినది కావడంవల్ల, ఇతివృత్తాలలో సాధారణంగా కనిపించే వైవిధ్యాన్ని ప్రదర్శిస్తుందే తప్ప, తక్కువ పరిధిలో ఇమడవలసిన కథానికేతివృత్తాన్ని నిర్దిష్టంగా అవగాహన చేసుకోడానికి అది ఉపకరించదు. శిలాత్మకాది ఇతివృత్త వైవిధ్యం కథానికాసాహిత్యంలో లేకపోలేదు. కాని ఈ రెండు రకాల ప్రక్రియల్లోని ఇతివృత్తాలూ నిర్మాణాత్మకంగా భేదిస్తాయి కాబట్టి కథానికా ప్రక్రియకు అనువైన వర్గీకరణనే చేపట్టడం అవసరమవుతుంది.

రచనాపద్ధతుల రీత్యా, కథానికల్లోని ఇతివృత్తాలు రెండు రకాలు : (1) సరళ ఇతివృత్తం, (2) సంకీర్ణ ఇతివృత్తం. ఎత్తుగడ మొదలు ముగింపు వరకు సూటిగా సాగేది సరళ ఇతివృత్తం; నడుమ నడుమ లంకెలతో, చిక్కులతో సాలెగూడు మాదిరిగా అల్లుకొనేది సంకీర్ణ ఇతివృత్తం ఈ రెండింటి నిర్మాణక్రమాలనూ తులనాత్మకంగా పరిశీలించి నట్లయితే వీటిలో ఉన్న వైవిధ్యం స్పష్టమవుతుంది.

సరళ ఇతివృత్తం : *పాలగుమ్మి పద్మరాజు—పడవ ప్రయాణం*

కథావస్తువు : తాను నమ్ముకొన్నవాడు తుంటరి, దొంగ, తాగుబోతు వ్యభిచారి, ఉద్ధతుడు అయి శారీరకంగాను, మానసికంగాను హింసిస్తూ ఉన్నప్పటికీ వాడికోసమే పరవశించే స్త్రీహృదయం; ఎన్ని బాధలెదురైనా వాడికోసమే అనుభవించే గాఢమైన శీలం.

పాత్రలు : *ప్రధానమైనవి —రంగి, పద్దాలు*
అప్రధానమైనవి —కథకుడు, పడవ, గుమాస్తా, చుక్కాని పట్టేవాడు.

సన్నివేశం : రాత్రిపూట, కాలవలో పడవప్రయాణం.

కథనదృక్పథం : ఉత్తమ పురుష

ఇతివృత్త నిర్మాణక్రమం

క్రమసంఖ్య విషయం

1. సన్నివేశవర్ణన-కాలస్థల నిరూపణ నీరవ నిశీథిలో దిగులు కమ్ముకొన్నట్లున్న లోకం— మెల్లగా నీటిమీద జారే పడవ - పడవ పక్కలను రాసుకొంటూ గలగల పారే నీరు-తలలు విరబోసుకున్న

దెయ్యాల్లాంటి చెట్లు - కెరటాలమీద వివశంగా ఉయ్యాలలూగే నక్షత్రాలు.

ఇది *ఎత్తుగడ.*

2. పడవ వర్ణన-పడవలాగే తాడు-పొయ్యిలో నిప్పు-నీరుతోడి కాలవలోకి పోస్తున్న కుర్రవాడు-పడవలో సామాను - టాపుమీద పడుకొన్న కథకుడు-గుమాస్తాగదిలో గుడ్డిదీపం-సాగుతున్న పడవ.

3. ప్రధాన పాత్రల ప్రవేశం-చుక్కాని కాస్తున్న వాడితో రంగి సంవాదంతో ఇద్దరికీ ఉన్న పూర్వపరిచయం వెల్లడి-తలపెట్టిన పనికి పడవలో పరిస్థితి అనుకూలంగా ఉందో లేదో రంగి తెలుసుకోడం.

ఇది *నడక.*

4. పడవ కప్పుమీద ప్రధానపాత్రల సంవాదం-రెండో ప్రధానపాత్ర ఔద్ధత్య ప్రదర్శన-కథకుడి పరిశీలన.

5. గుమాస్తా ప్రవేశం-రంగితో సంవాదం-పద్దాలు జోక్యం-గుమాస్తా హెచ్చరిక-రంగి సర్దుబాటు-రంగి, పద్దాలు సంవాదంలో భవితవ్య సూచన-పద్దాలు వర్ణన-కథకుడి అనుభూతి.

6. రంగి, పద్దాలు సంవాదం-తాము తలపెట్టిన పనిలో జాగ్రత్తగా ఉండాలని రంగి హెచ్చరిక-గుసగుసలు.

ఇది *మలుపు.*

7. కథకుడి పక్కనుంచి నడిచి వెళ్ళిన రంగి, చుక్కాని పట్టేవాడితో చనువుగా ముచ్చట్లు-వాడికి నిద్ర వస్తోందంటే తానే చుక్కాని చూస్తాననడం-మెల్లగా జారుతున్న పడవ మెల్లగా గొంతెత్తిన రంగి పల్లెని పాట-ఆమె గొంతులో మగజీర గురించి కథకుడు- క్రమంగా నిద్ర.

8. పడవలో గొడవ-గట్టుమీద రంగిని పట్టుకున్న ఇద్దరు-దెబ్బలు తిన్న రంగి-వాళ్ళతో కథకుడి సంవాదం-గుమాస్తా, కోపం-రంగి-ప్రార్థన-మళ్ళీ పడవమీదికి ప్రవేశం.

   ఇది *సంఘటన-విషమస్థితి.*

9. కథకుడితో రంగి సంవాదం-ఆమెకూ పద్దాలుకూ గల సంబంధం గురించి, పద్దాలు స్వభావం గురించి, వాడి ప్రవర్తన గురించి, వాడిపట్ల ఆమెకున్న అభిమాన విశ్వాసాల గురించి కథకుడు తెలుసుకోడం-ఆమె మనస్తత్వం పట్ల కథకుడి ఆసక్తి-అవగాహన. ఇది *పరాకాష్ఠ.*

10. సన్నివేశ వర్ణన-ఆమ జీవితసర్వస్వానికి కేంద్రమైన భావనను గురించి కథకుడికి కలిగిన 'భయం, భక్తి, జాలి'-

    ఇది *విడుపు.*

11. తెల్లవారిన తరవాత, పడవ దిగిపోయేముందు కథకుడు, రంగి చేతిలో ఒక రూపాయి పెట్టడం.

    ఇది *ముగింపు*

పై విశ్లేషణను బట్టి, ఈ కథ సరళంగా సాగినట్లు స్పష్టమవుతున్నందు వల్ల దీనిలోని ఇతివృత్తాన్ని సరళ ఇతివృత్తమని చెప్పడం జరిగింది. ప్రపంచంలో అనేక భాషల్లోకి అనూదితమైన ఈ కథ, పద్మరాజు సునిశిత శిల్పనైపుణ్యానికి ప్రతీక.

సంకీర్ణ ఇతివృత్తం . *బుచ్చిబాబు - అడవి కాచిన వెన్నెల*

కథావస్తువు : స్వేచ్ఛగా అడవిలో సింహంలా విహరించే తత్త్వం, తీవ్రమైన ఉద్రేకాలు ఉన్న మగనాలు, తాను ప్రేమించేవాడితో ఒక్కసారి కలవగలిగానన్న

తృప్తితో-'ఒక క్షణం విశ్వంలో వున్న అందాన్ని భరించి, మధురంగా జీవించి, మధురంగా మరణించడం మంచిదన్న దృష్టితో-జీవితం చాలించడం.

పాత్రలు : ప్రధానమైనవి- నిర్మల, మధుసూదనం, కథకుడు. అప్రధానమైనవి ప్రేమానంద్, శ్రీహరి, చంద్రారెడ్డి రాఘవులు, గురవయ్య, ముసలాయన.

సన్నివేశం : రాయలసీమ అడవుల్లో ఒకచోట, అటవీశాఖవారి సర్వేకాంపు.

కధనదృక్పధం : ఉత్తమ పురుష.

ఇతివృత్త నిర్మాణక్రమం

క్రమసంఖ్యా విషయం

1. అడవిలో సంచారం, జంతువుల్ని వేటాడ్డం అంటే కధకుడికున్న సరదా-అటవీశాఖలో పనిచేస్తున్న చంద్రారెడ్డి దగ్గరినుంచి ఆహ్వానం అందుకొని వెళ్ళి స్టేషన్‌లో దిగడం-చంద్రారెడ్డి కలవడం. ఇది *ఎత్తుగడ*

2. ప్లాట్‌ఫారంమీద కనిపించిన జంట వర్ణన-వాళ్ళను గురించి కథకుడు వేసిన ప్రశ్నకు సమాధానం వచ్చేలోగానే నిర్మల, ప్రేమానంద్‌ల ప్రవేశం-పరిచయాలు, నిష్క్రమణ-ఆమెలోని ఆకర్షణను గురించి కథకుడి ఆలోచన.

3. అడవిలో తమ కాంపు గురించి చంద్రారెడ్డి వివరణ-రాఘవులు పరిచయం-కొలనులో స్నానానికి వెళ్ళినప్పుడు మరో ఇద్దరి పరిచయం : శ్రీహరి, *మధుసూదనం*- వాళ్ళ వివరాలు, వర్ణన-మధుసూదనం రూపురేకల్లో ఉన్న అందచందాలు- కొలనులో

నీళ్ళు నిర్మలంగా ఉన్నాయన్న మాటకు మధుసూదనం వ్యాఖ్య పరాచకాలు నిష్క్రమణ - ప్రేమానందాన్ని గురించి వింతగా చెప్పుకుంటారన్న ప్రస్తావనతో కథకుడికీ చంద్రారెడ్డికీ సంవాదం. ఇది *నడక*.

4. కాంపుకు తిరిగి వచ్చిన తరవాత ప్రేమానందాన్ని గురించి చర్చకు ఉపక్రమణ-నిర్మల మొదటి ఆత్మహత్యాప్రయత్నం గురించి రాఘవులు కథనం-ఆ రోజున శ్రీహరీ, మధుసూదనం ఆ ఊళ్ళోనే ఉన్నారని జోడించడం-శ్రీహరి కథనం-ఆ ప్రయత్నం జరిగిన రోజున అప్పటివరకు ఏమేమి జరిగిందీ ఎవరెవరు వచ్చిందీ చెప్పమని కథకుడు అడగడం శ్రీహరి కథనం కొనసాగింపు మధ్య మధ్య రాఘవులు, రెడ్డి వ్యాఖ్యలు-మధుసూదనం కథనం-ఉత్తరాల గురించి కథకుడి ప్రశ్న, శ్రీహరి జవాబు-రెడ్డి వ్యాఖ్య-'ఆమె ఆత్మహత్య ఎందుకు తలపెట్టింది ?', నిజంగా మరణించాలన్న యత్నమేనా ?' అన్న ప్రశ్నలు

   ఇది *విషమస్థితి*.

5. ప్రేమానంద్ రాకతో ఆమె రెండో ప్రయత్నం ముచ్చట్లు ఆపి, కథకుడు, టెలిస్కోపు, తుపాకీ తీసుకొని షికారుకు బయలు దేరడం-ఉయ్యాల ఊగుతూ టెలిస్కోపులో కనిపించిన నిర్మల-ఆమె అందచందాల గురించి, ఉద్రేకాల గురించి కథకుడి, ఊహల్లో భవితవ్యా సూచన-ఆమె ఇకెన్నడూ మరణించదన్న నిశ్చితాభిప్రాయం-'నిర్మల జీవించడం అంటే మరణించడం ఆమె ఆత్మహత్య యత్నాలు అల్లా జీవించడానికి ఆమె చేసే యత్నాల చిహ్నాలు'.

6. కాంపులో ప్రేమానంద్‌తో ఇష్టాగోష్టి - ముసలిపులి ప్రస్తావన. రెండు మూడు రోజుల్లో పులివేట ఏర్పాటు చేస్తానని హామీ-మళ్ళీ

నిర్మల దర్శనం, 'సూర్యుడు మరచిపోయి దిగవిడచిన కిరణంలా.'

7. రాత్రి మిత్రులందరూ కాంపులో కలవడం-అంతకు వారం క్రితం ప్రేమానందానికి వచ్చిన ఆకాశరామన్న ఉత్తరంతో రాఘవులు ఎత్తుగడ-దానిమీద చర్చ, పరాచకాలు- రెండో ఆత్మహత్యా ప్రయత్నం గురించి రాఘవులు కథనం ఆనాటి వివరాలు చెప్పమని కథకుడు అడిగినప్పుడు శ్రీహరి కథనం- చివరిలో మధు పేరు అందించడం-మధుసూదనం కథనం అందరూ కలిసి వ్యాఖ్యలు- ఆనాటి విశేషాల గురించి మధుసూదనం వివరణ—రచయిత ప్రశ్నలూ జవాబులూ స్త్రీస్వభావం గురించి రచయిత ఆలోచనలు- నిద్ర.

8. మర్నాడు, నిర్మలగురించి తాను ఊహించినది కథకుడు వివరించి చెప్పడం-నిర్మలను ప్రేమానందానికి ఇవ్వడానికి నిశ్చయంకావడం తరవాత 'ఎక్స్' ఆమె జీవితంలోకి ప్రవేశించడం, పెళ్ళయినా భర్తను ఆమె దూరంగా ఉంచడం, నిర్మలకూ 'ఎక్స్' కూ ఉత్తర ప్రత్యుత్తరాలు-పుట్టింట్లో ఒకనాటి మధ్యాహ్నం ఇద్దరూ కలుసు కోడం—ఇంతలో పోస్టులో వచ్చిన ఉత్తరంలో భర్త ఆమె శీలాన్ని శంకిస్తున్నట్లు తెలియడం, వదిలేస్తానని బెదిరించడం, అలికిడి కావడంవల్ల 'ఎక్స్' ను ఆమె సందుగదిలోనుంచి పంపేసి తరవాత కొంత సేపటికి నూతిలోకిదూకడం: ఇవి మొదటి ప్రయత్నంవివరాలు- తరవాతశ్రీహరి వ్యాఖ్య-నిర్మల అత్తవారింటికి వెళ్ళిన తరవాత ఒకనాడు 'ఎక్స్' కు ఉత్తరం రాస్తుండగా మరిది లోపలికి వచ్చి ఆ ఉత్తరం చూపించమనడం, ఆమె దాన్ని పెట్టెలో దాచి తాళం వేసి వెళ్ళిపోవడం, తరవాత వచ్చి చూస్తే ఉత్తరం కనిపించక పోవడం, పరిణామాల గురించి భయపడటం, చివరికి నూతిలో

పడటం; రెండో ప్రయత్నం వివరాలు 'నిర్మల యింకెన్నడూ ఆత్మహత్య తలపెట్టదు' అని కథకుడు ముగించడం-ఆ 'ఎక్స్' ఎవరన్నదానిమీద. మిత్రుల వ్యాఖ్యలు-ఇంతలో పోస్టు రావడం మధుసూదనం ట్రాన్స్ఫర్ ఆర్డరు-ఆరోజే ఛార్జి అప్పగించడం-కథకుడికి కూడా ఉండడానికి ఉత్సాహం లేకపోవడం-

9. ఒక ముసలాయన వగుర్చుకుంటూ కాంపుకు వచ్చి ముసలి పులి జాడ చెప్పడం-ఆ రాత్రికే వేట ఏర్పాటు చేయించమని ప్రేమానందాన్ని అడగడానికి బంగళాకు వెళ్ళడం.

10. నిర్మలతో సంవాదం, వర్ణన, ఆలోచనలు-ఆమెదగ్గర కాగితం, కలం తీసుకొని ప్రేమానందానికి కధకుడు ఉత్తరం రాయడం-మధుసూదనరావు ట్రాన్స్ఫర్ అయినట్లూ, ఛార్జి ఇచ్చేసినట్లూ మర్నాడే ప్రయాణం అవుతున్నట్లూ, తాను కూడా మర్నాడే వెళ్ళిపోదలచినట్లూ కూడా జోడించి, ఆ రాత్రికే వేట ఏర్పాటు చెయ్యమని అందులో కోరడం-ఆయన రాగానే ఉత్తరం ఇవ్వమనడమే కాక 'మీరు చూడొచ్చు' అని నిర్మలకు ప్రత్యేకంగా చెప్పడం.

ఇది మలుపు

11. రాత్రి వేట తతంగం-అడవి కాసిన వెన్నెల అందానికి కధకుడు ముగ్ధుడు కావడం-ప్రేమానందాన్ని గురించి ఆలోచనలు-పోతును చంపి పులి పారిపోవడం-తిరిగి కాంపుకు చేరడం.

12. పొద్దున తొమ్మిది పది గంటల ప్రాంతంలో మధుసూదనం వచ్చి కథకుడి దగ్గర సెలవుతీసుకోడం-ఎప్పుడైనా ఉత్తరం వ్రాస్తూ ఉండమని కథకుడు అనడం.

13. కథకుడి తిరుగుప్రయాణం-స్టేషన్‌లో చంద్రారెడ్డితో సంవాదం-ఇంతకూ ఆ 'ఎక్స్' ఎవడని చంద్రారెడ్డి అడిగినదానికి, ''డిటెక్టివ్

నవల్సులో అయితే, కథ చెప్పినవాడే హంతకుడు దాని ప్రకారం నేనన్నమాట'' అనడం.

14. కథకుడు పట్నం చేరుకున్ననాడు ఒక రిజిస్టర్డ్ కవరు అందుకోడం అందులో, మధుసూదనానికి నిర్మల రాసిన ఉత్తరం- అతనికీ తనకూ ఉన్న అనుబంధాన్ని గురించి, అతనిమీది ప్రేమతో భర్తను దూరంగా ఉంచడం గురించి, కథకుడి ధర్మమా అని ఆరోజు రాత్రి అతనితో తనకు లభించిన పొందు గురించి, మర్నాడు భర్తతో జరిగిన రభస గురించి రాసి, ''నేను జారిణిగా వుండ లేను. రహస్యంబ్రతుకు నావల్ల కాదు. స్వేచ్ఛగా అడవిలో సింహంలా విహరించాలి. నీ ప్రేమ నన్ను పవిత్రంచేసిందంటే నమ్ముతావా ? పెండ్లి నన్ను జారిణిగా చెయ్యబోయింది. పెండ్లిని ధిక్కరించడమంటే మరణించడం, మధూ, మాటలు కాదు'' అంటూ జీవితం చాలించదలచుకున్నట్లు తెలపడం-నిర్మల రాసిన ఈ ఉత్తరం నకలును జోడిస్తూ మధుసూదనం రాసిన ఉత్తరం- అందులో, తన పేరు బయటపెట్టకుండా చమత్కారంగా కథ అల్లినందుకు కృతజ్ఞతలతో, కథకుడికి పూర్తి నిజం తెలియడం మంచిదన్న ఉద్దేశంతో ఆమె కడసారి లేఖలోని కొన్ని భాగాలకు నకలు రాసి పంపిస్తున్నాననడం, ఆ ఉత్తరం రాసిన మరుక్షణాన యింటి వెనక కొలనులో పడి నిర్మల ఆత్మహత్య చేసుకుందని రాయడం.

ఇది పరాకాష్ఠ.

15. నిర్మలను గురించి చేసిన ఆలోచనలో ఒకటి రెండుచోట్ల తాను పొరపాటు పడినట్లుగా కథకుడు గ్రహించడం-నిర్మల ఇంకెప్పుడూ ఆత్మహత్య చేసుకోదనమ్మాట తప్పని ఋజువయింది-పతివ్రతగా మరణించడమా, జారిణిగా బతకడమా అన్నదే ఆమెకు విషమ

సమస్య అయి, తానే సమాధానం చెప్పేసింది— వచ్చేటప్పుడు వేళాకోళంగా, నేనే హంతకుణ్ణని రెడ్డితో అన్న మాట నిజమైంది-నిర్మలకు తాను కల్పించిన అవకాశంవల్ల ఆమె భర్తకు విముక్తి లభించిందని, తనకేమీ విచారం లేదనీ మధుసూదనానికి ఉత్తరం రాయడం-యథార్థాన్ని ఎదుర్కొన్న తరవాత ఇక ఈ ఉత్తరంకూడా అనవసరమనుకొని చింపెయ్యడం.

ఇది *ముగింపు*.

ఈ కథలోని సారాంశం సరళంగానే కనిపించినప్పటికీ దాన్ని ఆవిష్కరించడానికి ఇతివృత్త కల్పనలో రచయిత అనుసరించిన పద్ధతి సాలెగూడు అల్లికను పోలి ఉన్నందువల్ల ఇది సంకీర్ణ ఇతివృత్త మనిపించు కొంటున్నది. మనిషి రూపురేకలనుబట్టి ఆమెలోని ఆకర్షణను నిర్ధారణ చేయడం, ఆత్మహత్యాప్రయత్నాల ప్రస్తావన ద్వారా ఆమెవి తీవ్రమైన ఉద్రేకాలని స్పష్టంచేయడం మాత్రమే కాదు; ఇద్దరుముగ్గురి చేత కొన్ని కొన్ని వివరాలు చెప్పించి, వాటిని తులనాత్మకంగా పరిశీలించి, నిశితంగా పరీక్షించి, తన ఊహను జోడించి యథార్థాన్ని ఆవిష్కరించడంలో అల్లిక పని కనిపిస్తుంది. కాని కథ అంతటితో ముగిసిపోలేదు. మధుసూదనానికి బదిలీ కావడం, దగ్గరిలో ముసలిపులి జాడ తెలియడం, ఆరోజు రాత్రే వేట ఏర్పాటు చేయించమని కోరడానికి ప్రేమానంద్ బంగళాకు వెళ్ళడం, ఆయనకు రాసిన ఉత్తరంలో మధుసూదనం బదిలీ సంగతీ మర్నాడే అతడు వెళ్ళిపోతాడన్న సంగతీ రాయడమే కాకుండా 'ఆ ఉత్తరం నువ్వు కూడా చూడు సుమా' అన్నట్టు నిర్మలకు సూచించడం సార్థకంగా జరిగిన అంశాలే. వీటిలో ఒకదానితో మరొకదానికి లంకె ఉంది. కొలనులో నీళ్ళు నిర్మలంగా ఉన్నాయని శ్రీహరి చేత అనిపించడం, దానిమీద మధుసూదనం చేత వ్యాఖ్యానం చేయించడం యాదృచ్ఛికంగా జరిగినవి కావు. నిర్మలతో ఇద్దరికీ ఏదో ఒక రకంగా సంబంధం ఉంది; చివరికి ఆమె ఆ కొలనులోనే పడి ప్రాణాలు విడుస్తుంది. ఇంతకూ ఆ 'ఎక్స్' ఎవరని చంద్రారెడ్డి అడిగి

నప్పుడు, హంతకుణ్ణి 'నేనే' నని కథకుడు చెప్పినది కేవలం వేళాకోళంగా మిగిలిపోలేదు; నిర్మల మరణానికి కారకుడు తానేనన్న విషయం చివరికి రూఢి అయింది. ప్రేమానంద్‌కు తాను రాసిన ఉత్తరంలో మధుసూదనం సంగతి, మర్నాడే వెళ్ళిపోతాడన్న సంగతి, ఆ రాత్రికే వేట ఏర్పాటు చెయ్యమన్న సంగతి లేకపోయినట్లయితే-నిర్మల ఆ రాత్రి మధుసూదనాన్ని రప్పించుకొని ఉండేది కాదు; బతుక్కు అంతకూ సరిపడే అనుభవం ఆ ఒక్క-పూటే పొంది ఉండేది కాదు; మర్నాడు భర్త దగ్గర చలించి ఉండేది కాదు; అతనితో 'జారిణీత్వం' నెరపడానికి మనస్కరించక ఆత్మహత్యకు పాల్పడి ఉండేది కాదు.

నిర్మల ఇంకెన్నడూ ఆత్మహత్యకు తలపడదని కథకుడు దృఢంగా చెప్పడం కూడా ఇతివృత్తానికి గొప్ప బలం ఇచ్చింది. పాఠకుడు అతని మాటమీదే ఉంటాడు; ఆమె మళ్ళీ ఆత్మహత్య చేసుకోదనే నమ్ముతాడు. చివరికి, మధుసూదనం కథకుడికి రాసిన ఉత్తరంలో, అది తప్పని నిరూపితమైంది. కథ పరాకాష్ఠనందుకొన్నది. కథ అక్కడే ముగిసిపోవచ్చు. కాని ఈ రకమైన ముగింపు బుచ్చిబాబు తత్త్వానికి సరిపడదు. 'ఎగరేసిన గాలిపటాన్ని కిందికి దింపి తడిమి చూస్తేనే కాని' తృప్తిలేదంటాడు. అందువల్ల విడుపులో స్త్రీస్వభావం గురించి, నిర్మల మరణానికి తన బాధ్యత గురించి, ఆమె భర్తకు తనవల్ల విముక్తి కలగడం గురించి ఆలోచనలు చేస్తాడు. వీటిని గుదిగుచ్చి మధుసూదనానికి రాసిన ఉత్తరాన్ని చివరికి చింపేస్తాడు. ఇదంతా, సంకీర్ణ ఇతివృత్త కల్పనలో బుచ్చిబాబు చూపిన ప్రతిభకు అద్దంపడుతుంది.

పరమార్థం

మానవ కార్యకలాపాల్లో ప్రతి ఆలోచన ప్రతి చేష్టా ప్రతి మాటా ప్రతి కదలికా అర్థవంతమైనది. అది ఒకప్పుడు గూఢం కావచ్చు; ఒకప్పుడు స్పష్టం కావచ్చు. ముఖ్యం కావచ్చు; అముఖ్యం కావచ్చు. కాని, సార్థకత మాత్రం సార్వత్రికమైనది.

ఎప్పుడో కొన్నివేల సంవత్సరాల కిందట కొండ గూహల్లో ఆది మానవుడు గీసిన 'పిచ్చిగీతలు' సైతం ఈనాడు అతని హృదయాన్ని ఆవిష్కరిస్తున్నాయి. అలాగే సాహిత్యరచనకూడా ఉద్దిష్టార్థాన్ని స్ఫురింప జేస్తుంది. ఆ అర్థం ఉదాత్తమైనప్పుడు పరమార్థం[54] గా భాసిస్తుంది. ఒకానొక సత్యనిరూపణ, ఒకానొక యథార్థావగాహన, ఒక రమ్యభావన, అద్భుతలక్ష్యసాధన—వీటిలో ఏ ఒక్కటైనా రచనకు పరమార్థం కావచ్చు. ఇది రచనకు ప్రాణభూతమై పాఠక హృదయాల్లో పదికాలాలపాటు నిలిచే టట్లు చేస్తుంది. ఏ రచనలో ఈ పరమార్థం ఉజ్వలంగా వెలుగుతుందో, ఆ రచన ఉత్తమరచన; అది ఏ రచయిత హృదయంలోనుంచి జాలువారు తుందో, అతడు ఉత్తమరచయిత. ఏ భాషాసాహిత్యానికైనా వన్నె చేకూర్చేవి ఆ మాదిరి రచనలే; ప్రతిష్ఠాకారకులు ఆ మాదిరి రచయితలే. ఈ విషయంలో తెలుగు కథానికాసాహిత్యానికి లోటులేదు. ఇది ఆహ్లాదకరమైన విషయం.

''కథానికలో యావత్ప్రపంచమూ సూక్ష్మీభూతమై ఉండాలి; అత్యంత గాఢమైన అనుభవశకలం గోచరించాలి... దాంట్లోనుంచి ఒకానొక అనునాదం ముఖరితమై నిన్ను వెన్నంటి వస్తూ ఉండాలి'' అంటూ పెంగ్విన్ ''ఆధునిక కథల'' సంపుటికి సంపాదకత్వం వహించిన జూడిత్ బర్న్లీ[55] చెప్పడంలో, పరమార్థస్ఫురణకున్న ప్రాముఖ్యం గమనించవచ్చు. కల్పనాత్మకంగా రచయిత ఊహలో జనించిన కొన్ని యథార్థాలు మానవ జీవితంలోని కొన్ని సత్యాలను రూపుగట్టిస్తాయి. ఈ సత్యనిరూపణమే సాహిత్యప్రయోజనం. ఇక్కడ గమనించవలసిన మరొక అంశం ఏమిటంటే: సత్యం (truth), కల్పన (fiction) అన్నవి రెండూ రెండు విరుద్ధ ధ్రువాలుగా కనిపించినప్పటికీ వస్తుతః వాటిలో వైరుద్ధ్యం లేదు. కళాకారుడి కల్పితజగత్తులో ఎన్నో జీవితసత్యాలు వెలుగుల రవ్వల్లా ప్రకాశిస్తూ ఉంటాయి. కాని అటువంటి సత్యాన్ని యథార్థం (fact) అనడానికి వీలు లేదు. ఒక్కొక్కప్పుడు రచయిత, సత్యప్రతిపాదనకోసం యథార్థాన్నే

పరిహరించవచ్చు : "The novelist forsakes the realm of fact in order that he may better tell the truth, and lures the reader away from actualities in order to present him with realities."[56]

లోకసహజమైన ఒకానొక సామాన్యసూత్రానికి రూపొందిన నిర్దిష్టమైన అభివ్యక్తినే యథార్థమంటాం. ఈ యథార్థం సంభవించడానికి కారణమైన సామాన్య సూత్రమే సత్యం. ఒక మామిడిచెట్టు పండ్లతో నిండి ఉంటుంది. పెద్దగా గాలి వీస్తుంది. తొడిమెల పట్టు సడలి, పండ్లు నేల రాలతాయి—ఇది *యథార్థం.* దీనికి వెనకాల ఒక సత్యం ఉంది. రోదసిలో గ్రహాలున్నాయి. వాటి మధ్య కొంత దూరం ఉంటుంది. ఈ దూరానికి రెట్టింపు బలంతో, విలోమానుపాతంలో, ఈ గ్రహాలు ఒకదాన్నొకటి ఆకర్షించుకొంటాయి. రోదసిలోని గ్రహాల విషయమే కాదు; వస్తువుల విషయమైనా ఇంతే—ఇది *సత్యం.* యథార్థం మూర్తం; సత్యం అమూర్తం. యథార్థం భౌతికానుభవవేద్యం; సత్యం భౌతికసిద్ధాంతవేద్యం. తథ్యం (actuality) యథార్థపరిధిలోది; వాస్తవికత (reality) సత్యపరిధిలోది. విశాలవిశ్వంలో మనకు ఇంద్రియగోచరమయ్యేది తథ్యం, గ్రహణశక్తితో మనం అవగాహనచేసుకొనే విశ్వసూత్రాలు వాస్తవమైనవి.[57]

ఇంద్రియజ్ఞానంద్వారా అనుభూతమయ్యే యథార్థాలకు అడుగున ఉన్న సత్యాలను విజ్ఞానశాస్త్రం ఆవిష్కరిస్తుంది. ఆ విధంగా ఆవిష్కృతమైన సత్యాలను అవగాహన కావించుకొని వివరణలిచ్చేది తత్త్వశాస్త్రం. ఆ అవగాహనను, వివరణలను ఆధారంచేసుకొని, ఆ సత్యాలను స్పష్టంగాను సమర్థంగాను వ్యక్తీకరించేది *కళ.* ఈ సత్యాన్వేషణలో అనుక్షణం, అవిచ్ఛిన్నంగా సాగే చరిత్రే మానవ *చరిత్ర.* తాను గ్రహించిన సత్యాన్ని ఆవిష్కరించడంకోసం మానవుడు చిత్తశుద్ధితో కృషిచేసినప్పుడు ఈ విశ్వంలోని యథార్థాలు, అతని మనఃఫలకంమీద గాఢమైన ముద్రలేశాయి.

దాంతో అతడు, ఇంద్రియవేద్యమైన తథ్యం కేవలం అంశీభూతంగా ఉన్న బృహత్సత్యాన్ని అవగాహన చేసుకోడానికి పిరోచితంగా శ్రమించాడు. ఆ కృషిలో సాధనోపకరణాలుగా, క్రమపద్ధతులు (regular methods) పరికల్పనలు (hypotheses), పరీక్షలు (tests), సైద్ధాంతిక ప్రతిపాదనలు (theoretic statements) ఏర్పరచుకొన్నాడు. విజ్ఞానశాస్త్ర వేత్తగా గణుతికెక్కాడు.

సరిగా ఈ సందర్భంలోనే తత్త్వవేత్త ప్రమేయం ఏర్పడుతుంది. విజ్ఞానశాస్త్రవేత్తలు అందించిన సత్యాలను స్వీకరించి, ఇతడు ఒకదానితో ఒకటి పోల్చి చూస్తాడు· వాటిని సంఘటితపరుస్తాడు;సమన్వయం సాధిస్తాడు. వాటిని ఆధారంచేసుకొని ఒకానొక విశ్వాసాన్ని వినిర్మిస్తాడు. ఈ విశ్వాస వినిర్మితి, సిద్ధాంతరూపంలోనే తాత్త్వికుడి మనస్సులో నిలిచిపోతుంది. తరవాత రావలసిన వంతు కళాకారుడిది. శాస్త్రజ్ఞుడూ తాత్త్వికుడూ సమన్వయంచేసిన సైద్ధాంతిక సత్యాలను కళాకారుడు స్వీకరించి, వాటిని తన ఊహల్లో రంగరించి, ఇంద్రియవేద్యమైన రూపం ఒకటి కల్పిస్తాడు. తాను కనిపెట్టిన యథార్థాలకు మూర్తిమంతమైన ఉడుపులు తొడుగుతాడు. తథ్యాన్ని అవగాహన చేసుకోగల మనస్సుకు, అవి ఊహలో గోచరమయ్యే టట్లు చేస్తాడు.

రచయితకు మానవజీవితమే కథావస్తువు. వైజ్ఞానిక ఆవిష్కృతి, తాత్త్వికఅవగాహన, కళాత్మక అభివ్యక్తి అన్న మూడు విధాల ఆలోచనా ప్రక్రియలూ మహారచయితలకు అనుభవంలోకి వచ్చేవే. అయితే, కొందరికి ఒకటి ఇష్టమైతే,మరికొందరికి మరొకటిఇష్టమవుతుంది. ఎమిలీ జోలాకు శాస్త్ర పరిశీలన ఇష్టం; జార్జ్ ఇలియట్‌కి తాత్త్విక చింతనపట్ల అభిరుచి. వాషింగ్టన్ ఇర్వింగ్, ప్రధానంగా కళాకారుడు. టాల్‌స్టాయ్ తాత్త్వికుడు. జేన్ ఆస్టిన్ శాస్త్రపరిశీలకురాలు. శాస్త్రదృష్టి తాత్త్వికదృష్టి మేళవించినవాడు హాథారన్.

ఈ విధంగా, రచయిత అనుభూతం కావించుకొన్న తథ్యం, సత్యమనే రూపంలోకి బాష్పీభవనం చెందిన తరవాత, ఆ సత్యం మళ్ళీ

ఊహలో ఘనీభవిస్తుంది. ఈ విధంగా లౌకికమైన సత్యానికీ బౌద్ధికమైన సత్యానికీ కన్నుకానని లంకె ఒకటి ఏర్పడే ఉంటుంది.[58]

యథార్థ ప్రపంచంలో యాదృచ్ఛిక సంఘటనలు అనేకం ఉంటాయి. అసంపూర్ణమైనవి, అకారణంగా గోచరించేవి ఉంటాయి. వాటికన్నిటికీ కథాత్మక సాహిత్యంలో స్థానం లేదు. కథారచయిత సమాపకమనస్కుడు (finite minded). ప్రతి సంఘటనకూ ప్రతి ఫలితానికీ కార్యకారణ సంబంధం నిరూపిస్తాడు. అందుకు అనువైనవాటినే అతడు స్వీకరిస్తాడు. ఆ సంఘటనలూ, వాటితో ముడిపడ్డ పాత్రలూ కేవలం సంభావ్యమైనవే కాక, తప్పనిసరి అయినవిగా కూడా నిరూపితమవుతాయి. అవి అలా జరగాలి కనకనే జరుగుతాయికాని, రచయిత కోరినందువల్ల జరగవు. అందుకే క్లేటన్ హామిల్టన్ అంటాడు : "Similarly, the truest characters of fiction are so real that even their creator has no power to make them do what they will not."[59]

రచయిత సాధించదలచిన ప్రయోజనానికి అనుగుణంగా వస్తువును ఎంపికచేసుకోడం సర్వసాధారణం. అయితే ఎంపికచేసుకొన్న వస్తువు తాను చిత్రించే సహజ విధానానికి అనుకూలంగానే ఉండాలన్న నిర్బంధం లేదు. ఉదాహరణకు, రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి రాసిన 'సబ్బుబిళ్ళ' అన్న కథలో, చిత్రించినది సంపన్నవర్గంవారి జీవితం. కాని ఉద్దేశించిన ప్రయోజనం అందుకు భిన్నమైనది. ఒకానొక కథావస్తువు నీతివంతమైనదా, నీతిబాహ్యమైనదా అన్న ప్రశ్నల కిప్పుడు తావు లేదు. అంతకంటె, సత్యమైనదా, సత్యవిరుద్ధమైనదా అన్నది గ్రహించాలి. నిజానికి, కథకు గాని నవలకుగాని నీతిబాహ్యమైన విషయమంటూ ఏదీ లేదు. రచయిత నైతికతత్పరత కేవలం, అతడు ఎంచుకొన్న వస్తువును చిత్తశుద్ధితో చిత్రీకరించడంమీదే ఆధారపడి ఉంటుంది.

అందుకు రచయితకు కావలసినవి స్థూలంగా రెండు గుణాలు : (1) విస్తృతమైన జీవితానుభవం, (2) తాను చిత్రించదలచిన జీవితదశ (లేదా స్థాయి) గురించి గాఢమైన, కచ్చితమైన అనుభవం. నిజం చెప్పాలంటే, విస్తృతానుభవం కంటె గాఢానుభవమే రచయితకు విలువయినది. అది లభించిననాడు, అతడు చేసిన రచనలో, వాస్తవికత అచ్చుగుద్దినట్టు ఉంటుంది.

వాస్తవికమైన కథాత్మకసాహిత్యానికి, ప్రొఫెసర్ బ్లిస్ పెర్రీ చెప్పిన అర్థం ఇది : "Realistic fiction is that which does not shrink from the common place or from the unpleasant in its effort to depict things as they are, life as it is."[60]

ఈ ధర్మసూక్ష్మాన్ని గ్రహించలేకపోవడంవల్లే తెలుగులోగాని, ఇతర భాషల్లోగాని ఈనాడు కొంతమంది రచయితలు, రచయిత్రులు కేవలం ఊహాలోకాల్లో విహరిస్తూ నేలవిడిచి సాముచేయడం జరుగుతున్నది. కాల్పనికతావ్యామోహం వాస్తవికతను కబళిస్తున్నది.

కథావస్తువుల్లో, స్వభావసిద్ధంగా, ఒకటి కాల్పనికమని, మరొకటి వాస్తవికమని తేడాలు లేవంటాడు హామిల్టన్. మానవజీవితసత్యాల వైజ్ఞానిక ఆవిష్కృతి, తాత్త్విక అవగాహన, కళాత్మక అభివ్యక్తి అన్నవి మూడూ ఇటు కాల్పనికతావాదులకు (romantics), అటు వాస్తవికతావాదులకు (realists) కూడా సృజనాత్మకకృషిలో సామాన్యమైన దశలే. ఈ రెండు వర్గాలవాళ్ళూ తాత్త్వికఅవగాహన అనే కేంద్రస్థానంలో కలిసినప్పటికీ వాస్తవికతావాదుల చూపు, వైజ్ఞానికావిష్కృతికి నేపథ్యమైన కార్యరంగంమీద ఉంటుంది. కాల్పనికతావాదుల చూపు, కళాభివ్యక్తికి నేపథ్యమైన కార్యరంగం మీద ఉంటుంది.[61]

జీవితదృక్పథాన్ని ప్రతిపాదించడంలో వాస్తవికతావాది ఆగమన పద్ధతి (inductive method) ని అనుసరిస్తే, కాల్పనికతావాది నిగమన పద్ధతి (deductive method) ని అనుసరిస్తాడు. ఆగమన పద్ధతిని అనుసరించినప్పుడు, అనుమానాన్ని ప్రమాణం చేసుకొని నిర్దిష్టాంశం నుంచి సాధారణంలోకి వస్తాడు; నిగమనపద్ధతిని అనుసరించినప్పుడు, పై దానికి విరుద్ధమైన ప్రక్రియలో,సాధారణంలోనుంచి నిర్దిష్టాంశంలోకి వస్తాడు. "ఈ విషయాలు ఇలా ఉన్నాయి—ఈ సంగతి నాకు తెలుసు" అంటాడు కాల్పనికుడు; "ఈ విషయాలు ఇలా ఉన్నాయి—వీటికి కారణభూతమైన యథార్థాలు; చిత్రణలో నేను ఊహించిన యథార్థాలను పోలినవే" అంటాడు వాస్తవికుడు.[62]

కళాకారుడు వేసే చిత్రం వేరు. కెమేరాతో తీసే చిత్రం వేరు. కళాకారుడు ప్రధానమైన అంశంమీద వెలుతురు ప్రసరింపజేసి అప్రధానమైనదాన్ని కళాత్మకంగా మరుగుపరుస్తాడు. దీనివల్లే కళాకారుడి చిత్రంలో జీవం ఉట్టిపడుతుంది.

"Sophocles is a man who saw life steadily and saw it whole" అంటాడు మాథ్యూ ఆర్నాల్డ్. రచయిత అన్నవాడు జీవితాన్ని నిదానంగా చూడాలి; సంపూర్ణంగా చూడాలి. అందుకే సోఫక్లిన్ చిరస్మరణీయుడైనాడు. అటువంటి రచయితలు కావించిన సృష్టి ఉత్తమ సాహిత్యమనిపించుకొంటుంది. ఉత్తమ సాహిత్యం, జీవితాన్ని కళ్ళకు కడుతుంది. దాని అంతరాంతరాల్లోకి మనను తీసుకుపోతుంది. లోతులు తరచి చూపిస్తుంది; ఎత్తులు కొలిచి చూపిస్తుంది. నిగూఢమైన వైయక్తిక, సామాజిక శక్తులను వెలికి తీసుకువస్తుంది. మన అనుభూతిని సంపన్నం చేస్తుంది; అవగాహనను విస్తృతం చేస్తుంది. రిచర్డ్ హొగర్ట్ అంటాడు : "Good literature recreates the sense of life, its weight and texture. It recreats the experimental wholeness of life-of emotions, the life of the mind, the indivi-

dual life and the social life, the object - laden world. It creates there things together and interpreting as they do in the lives we live ourselves.''[63]

''Good literature recreates the immediacy of life- the sense that life was and is all these things, all these different order of things, all at once. It embodies the sense of human life developing in a historical and moral con- text. It recreates the pressure of value-laden life so that to extent of writer's gifts and art- we know better what it must have meant to live and make decisions in that time, at that place, to have thought and felt. to have smelt roast beef, been troubled by falling hair and wondered what one was making one's life.''[64]

జీవనరంగంలో వేరూనిన సాహిత్యం, జీవితసత్యాలను ఫలాలుగా అందించినప్పుడు పాఠకుడికి అనూనమైన సంతృప్తి కలుగుతుంది. చిరకాలం అతని మనస్సులో నిలిచిపోతుంది. ఇలా నిలిచిపోయేటట్లు చేసే లక్షణం, కథానికలో ఏదన్న విషయం ప్రస్తావిస్తూ, మారిన్ బౌడిన్ జూనియర్, రచయిత ఎన్నుకొన్న వస్తువూ దానిపట్ల రచయితకున్న దృక్పథం, అతనిలో కలిగే స్పందనా అని చెప్పాడు. దానికి కారణం, అనుకూల శిల్పంద్వారా ఇవి, పాఠకుడి హృదయంలోకి ప్రవేశించేవి కావడమేనన్నాడు. కథాత్మకసాహిత్యప్రయోజనం, వినోదంచేకూర్చడమేగాని విజ్ఞానబోధ చేయడం కాదంటూ సోమర్సెట్ మామ్ చెప్పినదాంట్లో కొంత గందరగోళం కనిపించినప్పటికీ, ఉపదేశాత్మకమైన మహోదాత్త కథ సైతం దృష్టాంత ప్రదర్శన చెయ్యగలదేకాని సూత్రవిధి కావించలేదనీ, ఆ దృష్టాంతంద్వారా చెప్పే సంగతులుకూడా అంతకుముందు ఏదో ఒకరకంగా పాఠకుడికి

తెలిసినవే అయి ఉంటాయని అన్నాడు.[65] ఒక్కొక్క కథ మన కళ్ళకు వెలుగు ఇస్తుంది; ఒక్కొక్కటి, మనలో నిద్రాణమై ఉన్న అనుభూతులను కుదిపి మేల్కొలిపి, కథాగత జీవితంతో తాదాత్మ్యం కలిగిస్తుంది. ఒకటి కడుపుబ్బ నవ్వు పుట్టిస్తుంది; ఒకటి గుండెను రంపపుకోత కోస్తుంది; ఒకటి కన్నీరు కురుపిస్తుంది. పాత్రగతమైన సుఖదుఃఖానుభూతులు పాఠకగతమైన సంవేదనలై ఆనందానుభూతి నందిస్తాయి. భారతీయ లాక్షణికులు దీన్ని సమగ్రంగా చర్చించారు.

అయితే, 'కథ దేన్ని గురించి చెప్తుంది' అన్న ప్రశ్న కూడా వేసుకొని, బౌడిన్ జూనియర్, 'ప్రదర్శించదగి గుర్తించదగి ఉన్న సన్నివేశంలో, నమ్మదగినట్లుగా వ్యవహరించే ఒక వ్యక్తిని గురించి కాని సమూహాన్ని గురించి కాని చెప్తుంది' అని సమాధానం చెప్పాడు పైపై సంఘటనలను చిత్రిస్తూ రచయిత, పైన కనిపించే సంఘర్షణకు అడుగున మరుగుపడి ఉన్నదానికి నిజమైన ప్రాముఖ్యం ఉన్న విషయం పాఠకుడు గమనించవలసినట్టుగా కథార్థం చెప్తే చాలన్నాడు. అటువంటి ప్రాముఖ్యం ఏదన్నా కథలో ఉంటే, అది వివిధస్థాయిల్లో అభివ్యక్తమవుతుంది. ప్రప్రథమంగా పాఠకుడికి, పైన కనిపించేది : పాత్ర–సంఘటనలు (character and event); ఆ సంఘర్షణలో భాగస్వాములెవరు, వాళ్ళు చేసేవి ఏమిటి అన్నవి. కథన స్థాయికి కిందిది *భావోద్రేకస్థాయి* (emotional level) వ్యక్తమైన భావోద్రేకానుభవానికి ఉన్న స్వభావమేమిటి అన్నది ఇక్కడ గమనార్హం. తరవాతిది *వ్యాఖ్యానస్థాయి* (interpretative level)– రచయిత వ్యాఖ్య ఏమిటి ? కథలో జరిగినదాన్ని గురించి అతడు చెప్పే అభిప్రాయమేమిటి ? కథలో వస్తువు ఏమిటి ? మరొకటి *సాంస్కృతిక స్థాయి* (cultural level)– కథలోని సంఘటనలను సాధారణీకరణం కావించి ప్రాపంచిక సత్యానికి అనువర్తింపజేసేది ఏమిటి ? కథాసారగ్రహణానికి సంబద్ధమైనదేమిటి ?[66]

"కథ తన చిన్న నోటితో ఒక పెద్ద సత్యాన్ని చెప్పుతుంది. నవల తన పెద్దనోటితో శాశ్వతసత్యాలను చాటుతుంది.[67] కాబట్టి కథాత్మకవచన రచయిత, "...మామూలు వ్యక్తులనూ సాధారణ పరిస్థితులనూ వర్ణిస్తూనే వానిని అధిగమించిన సత్యాలను దేశకాలాతీతమైన శాశ్వత మూల్యాలనూ వెతికి వెలికితీసి చూపించాలి"[68] అని ఆశిస్తాం. సత్యం అనేకకోణాల్లో దృగ్గోచరమవుతుంది. అది కల్పితం కావచ్చు; వైజ్ఞానికం కావచ్చు. ఈ రెంటికీగల భేదంవల్ల కలిగిన గందరగోళంలో ప్లేటో, ఊహాత్మక సాహిత్యమంతా 'అబద్ధాలపుట్ట' అన్నాడు. జరిగిన యథార్థాలను జరిగినట్టు ప్రతిబింబించక పోవడంవల్లే అతడు ఊహాత్మక సాహిత్యాన్ని అంతపెద్దమాట అని ఉండవచ్చు. ఆ లెక్కన చూస్తే హోమర్ కవిత్వం కూడా అబద్ధాలపుట్టే అవుతుంది మరి. ప్లేటో దృష్టిలో ఉన్న భ్రాంతిని అరిస్టాటిల్ తొలగించాడు. ఊహాత్మకమైన గొప్ప రచనలన్నిటిలోనూ 'poetic truth' అన్నది ఉంటుందనీ, మామూలు యథార్థంకంటె ఇది లోతైనదనీ అన్నాడు. డిక్వీన్సీ,సాహిత్యాన్ని రెండు రకాలుగా విడమరిచాడు : జ్ఞానప్రధానమైనది, శక్తిప్రధానమైనది. జ్ఞానప్రధానమైన సాహిత్యంలో యథార్థవిషయాలను పొల్లుపోకుండా కచ్చితంగా చెప్పాలి. శక్తిప్రధానమైన సాహిత్యంలో అత్యంతప్రధానమైన ఉద్దేశాలను, స్పందనలను, వాంఛలను, నియమాలను తత్పరుడై చిత్రించాలి. గెథే ఒక మాట అన్నాడు ;[69] "The artist's work, is real in so far as it is always true; ideal, in that it is never actual." నైతికతను కథానిర్మాణంలోనే అల్లికలో చూపించాలనీ, పరమార్థాన్ని పరిష్కారంలో పొందుపరచాలనీ చెబుతూ హడ్సన్,రచయిత అన్నవాడు పొరపాటున కూడా ప్రచారకుడుగానో, నీతిబోధకుడుగానో తలదూర్చడం సుతరామూ పనికిరాదన్నాడు. కళాప్రయోజనం వేరు; నీతి ప్రయోజనం వేరు. విషయాన్ని విశ్లేషించి బోధచేసేది నీతి, విషయానికొక ఆకృతి ఇచ్చి ఆనందపరిచేది కళ. ఆలోచన, సంవేదన అన్నవి రెండూ కళలన్నిటిలోనూ

ఉంటాయి. కాని, గొప్పకళలో ఈ రెండూ సంపూర్ణంగా కలగలసి ఉంటాయి.[70]

మానవస్వభావంలో నైతిక సామరస్యం అంతర్భాగమే అయినప్పటికీ కళకు దాంతో నిమిత్తంలేదని కొందరు అంటూ ఉంటారని చెప్తూ హడ్సన్, "...art is vitally connected with moarlity. Art grows out of life; it is fed by life; it reacts upon life. This being so, it cannot disregard its responsibilities to life."[71] అంటాడు. నీతికీ అవినీతికీ మధ్య హద్దు బహుసున్నితమైనది కావడంవల్ల, సభ్యులు వాటిని కచ్చితంగా వేర్పరచడంకోసం సమాజం కొన్ని కట్టుబాట్లు ఏర్పరుస్తుంది. సభ్యులు దాన్ని తరతరాలుగా పాటిస్తూ ఉంటారు. అయితే, వైయక్తికమైన ప్రయోజనాలతో వాటికి ఘర్షణ ఏర్పడినప్పుడుకాని, వాటికి విరుద్ధమైన యథార్థాలు కళ్ళముందు కనిపించినప్పుడుకాని, నీతి అవినీతుల గురించి సభ్యుడి మనస్సులో పునరాలోచన మొదలవుతుంది. అయినప్పటికీ, "జీవితంలో ఎదురొన్న యథార్థానికి సాహిత్యంలో ఎదురొంటే హర్షించడు పాఠకుడు. అతనికి కావల్సింది కళానుగుణమైన సత్యం, నగ్న సత్యం కాదు. (కాబట్టి, రచయిత) తను వొక ఆదర్శాన్నీ, నైతిక విలువనీ పాఠకుడి నెత్తిన రుద్దుతున్నట్లు కనిపించకుండా రచన సాగాలి. వినోదం, కాలక్షేపం- కాస్త వినోదంతో కూడుకొన్న సంతృప్తి—ఇది సమకూర్చగల రచయిత ధన్యుడు. సంఘసంస్కారం అతని పని కాదు. రాసెయ్యడంతో కార్యరంగంలో రచయిత పని పూర్తయినట్లే."[72] ఇందుకు ఉదాహరణగా చెప్పుకోదగ్గ ప్రసిద్ధ రచయిత ఆంటన్ ఛెకోవ్, వైయక్తికమైన సుఖదుఃఖాలకు అతీతంగా అతడు, వస్త్వాశ్రయమైన దృష్టితోనే కథలు రాశాడు. అతడు అన్నీ చూశాడు; అన్నీ అనుభవించాడు. అయినప్పటికీ, వ్యక్తిని ప్రేమించకపోయినా జాలి, ఔదార్యం చూపించగలడు. అనుబంధం లేకపోయినా, మార్దవం, సానుభూతి కనబరచగలడు. కొటలాయన్‌స్కీ చెప్పినట్టుగా, కృతజ్ఞత, ఆశించకుండానే ఉపకారం చేస్తాడు.[73]

అయితే, సమకాలిక స్థితిగతులవట్లా సంఘటనలవట్లా నిర్లక్ష్యం కనబరుస్తాడన్న ఫిర్యాదు ఒకటి ఛెకోవ్‌మీద లేకపోలేదు. వాటిని గురించి రాయవలసిన బాధ్యత రష్యన్ రచయితమీద ఉందని ఆనాటి మేధావి వర్గం అన్నప్పుడు ఛెకోవ్, యథార్థాలను చిత్రించడంవరకే రచయితకు ప్రమేయమనీ, వాటివిషయమై ఏంచెయ్యాలో నిర్ణయించుకోడానికి పాఠకులకే వదిలెయ్యాలని జవాబు చెప్పాడు. ప్రత్యేక నిపుణులు సాధించవలసిన కొన్ని నిర్దిష్ట సమస్యలను కళాకారుణ్ణి పరిష్కరించమనడం తప్పనికూడా కచ్చితంగా చెప్పాడు· "For special problems, we have specialists; it is their business to judge the community, the fate of Capitalism, the evil of drunkenness..." ఇది సమంజసంగానే కనిపిస్తోందంటాడు మామ్ [74]

పై పరిశీలనవల్ల తేలేది ఏమిటంటే, రచయిత ప్రధానంగా కళాకారుడు. తాను ఎన్నుకొన్న వస్తువును చిత్తశుద్ధితో కళాత్మకంగా తీర్చి దిద్దడమే అతడు చేయవలసింది. కథాగతమైన కష్టసుఖాలకూ, మంచి చెడ్డలకూ కేవలం అతడు సాక్షిభూతుడు మాత్రమే. ఉద్దిష్టవిషయాన్ని ప్రతిభావంతంగా ప్రభావస్ఫోరకంగా చిత్రించేవరకే అతని బాధ్యత. ఇది మంచి, ఇది చెడ్డా అనీ ఇది నీతి, అది అవినీతి అనీ అతడు పనిగట్టుకుని బోధచెయ్యనక్కరలేదు. సమస్యలకు విధిగా పరిష్కారం చూపనక్కరలేదు. సమస్యాపరిష్కారాలకు విశేషపరిజ్ఞానంగల నిపుణులుంటారు. రచయిత వీరికి భిన్నుడు. అందుకే బుచ్చిబాబు అంటాడు :

"తనవి యితరులవిగా భావించగలగడం యితరులవి తనవి చేసుకోగలగడం—కథకుడి ప్రధాననైజం. యిందుకు—మంచివారిపట్లా, చెడ్డవారిపట్లా అందరిపట్లా సానుభూతి కావల్సినంత ఉండి—మంచి చెడ్డలు ప్రతి వ్యక్తిలోనూ కలిసేవుంటాయనీ, వాటిని అంత సులువుగా విడదీయలేమనీ మనుషుల నైజం, చేష్టలనుబట్టి నిర్ణయించడం అజ్ఞానమనీ కథకుడికి

తెలుసు. పరిస్థితులను అనుసరించి, ఒక్కొక్క లక్షణం నైజం బాహ్య జగత్తులో వ్యక్తమవుతూ వుంటుంది. మంచి వ్యక్తమయే పరిస్థితులను కల్పించడం, ఆదర్శవ్యక్తులను సృష్టించడం అతని పని కాదు. మనుషులు చిత్రంగా వుంటారు. వారిని చూసి జాలిపడాలి. తీర్పుచేసి శిక్షించకూడదు. వారట్లా వుండేందుకు ఎన్నో కారణాలున్నాయి. తల్లిదండ్రులనుండి అతనికి సంక్రమించినవి, చిన్ననాటి స్నేహితులు, విద్య, అతనున్న సమాజం, ఆర్థిక అంతస్థు, పరిసరాలు—ఇట్లాటి వెన్నో కారణాలుంటాయి. వాటిని మినహాయిస్తే అతనిలో మానవత్వం—అంటే సకల మానవులకూ సమానమైన కొన్ని లక్షణాలు—వుంది. ఆ మానవత్వంతో నాకు నిమిత్తం వుంది. దాన్ని తెలుసుకుని చిత్రిస్తా అనుకునేవారు, కథకుడు, నవలా కారుడు. కథకుడు ఆ మానవత్వాన్ని, ఒక సంఘటనలో, ఒక వ్యక్తిలో, ఒక సందర్భంలో వెదుకుతాడు. నవలాకారుడు, కొంతకాలంలో, కొందరి వ్యక్తులలో కొన్ని సందర్భాలలో చూడగలుగుతాడు. ఒడ్డున విరిగిన కెరటం తుంపర చవిచూసి సముద్రంలో ఉప్పదనం సాంద్రత తెలుసు కుంటాడు."[75]

పరమార్థ సాధనకు సాగే ప్రక్రియలో రచయిత సత్యాన్నే అన్వేషిస్తాడని చెబుతూ ఆయన, ఇంకా ఇలా అంటాడు :

"అర్థశూన్యంగా కనిపించే స్థితులు గతులు, కదలికలు, సాగిపోవ డాలు, జననమరణాలు, జీవితంకోసం పెనుగులాట, విరామం—ఈ నిరంతర జీవిత పరిణామం పైన కథకుడు ఒక ఆకృతిని పడేసి, శైలిగాలంతో తన గుప్పెట్లోకి లాక్కుని, దాన్ని నిలిపి, చూసి, నవ్వుకుని, మళ్ళా విడిచేస్తాడు-అది నవ్వు కావచ్చు, కన్నీరవొచ్చు. ఆ క్షణం అతను ప్రాపంచిక శక్తులకు అతీతుడై, జీవితాన్ని లొంగదీసుకుని, స్పృశించి—మళ్ళా ఊపిరి తీసి, అందరిలాగే శూన్యంలో కలిసిపోతాడు. ఆ స్పర్శ, ఆ స్పందన పాఠకుడితో పంచుకుంటేకాని అతను నిలవలేడు. అది అతని నైజం."[76]

పూర్వనిర్ధారితాలైన పక్షపాతాలుకాని, దుర్భ్రమలుకానిలేకుండా తీసుకొన్న అవకాశాన్ని దుర్వినియోగపరుచుకోకుండా, చేపట్టిన పనికి సార్థకత చేకూర్చాలన్నా, పరమార్థం సాధించాలన్నా రచయితలో ఉండ-వలసిన ప్రధాన లక్షణం నిజాయతీ; "ఏదున్నా లేకపోయినా, నిజాయితీ లేకుంటేమాత్రం అతను కథకుడు కాడు. నిజాయితీ అంటే అతను నమ్మిన దానికీ, రచనలో చూపించినదానికి పరిపూర్ణమైన పొత్తు కుదరడం అనుకుంటాను...నీతి, న్యాయం, చట్టం, గొప్ప, పిన్న...వీటి పరామర్శ సంఘర్షణ అంతటితో సమాప్తం. అవి లేవని కాదు. వాటిని ముంచెత్తివేసే మానవత్వం, కెరటాల తుంపరలో ఐక్యమై 'ప్రశాంతత' అనే వొడ్డున వొళ్ళు విరుచుకొని, పరమార్థ చింతనలో ప్రవేశించటం నేర్చిన వ్యక్తి కథకుడు."77

ఎత్తుగడ

మనస్సులో ఏర్పరచుకొన్న ఇతివృత్తాన్ని ఆవిష్కరించే ప్రక్రియలో రచయిత (లేదా, కథకుడు), మొట్టమొదట ఏ అంశాన్ని ఎత్తుకుంటాడో ఆ రచన (కథ) లో అదే ఎత్తుగడ అవుతుంది.

దాన్నిబట్టి, కథానికలోని ఆరంభభాగమే ఎత్తుగడ అన్నది సుస్పష్టం.

సాహిత్య పరిభాషలో తెలుగువారికి చిరకాలంగా వాడుకలో ఉన్న పదమిది. తొలుత, జానపద కథాకథనసందర్భంలో వ్యవహృతమై తరవాత, లిఖితసాహిత్య పరిభాషలో రూఢమైంది.

సాహిత్యంలో ఏ ప్రక్రియకయినా సౌష్ఠవం చేకూరాలంటే ఆద్యంతం సుసంగతమై, దాంట్లో ప్రతి అంగానికీ సమమైన పరిపోషణ జరిగి ఉండాలి. ఇది సార్వత్రికం. అయితే, సాహిత్యప్రక్రియలన్నీ స్వరూపస్వభావాల్లో

ఒక్క తీరుగా ఉండేవికాదు కాబట్టి, ఒక్కొక్క అంగానికి ప్రాముఖ్యం ఎక్కువ ఉండే అవకాశం లేకపోలేదు దాన్ని సుష్టుగా పోషించినప్పుడు ఇతరేతరమైన అంశాల్లో కొన్ని కొరతలు ఏర్పడినప్పటికీ రచనావిస్తృతిలో (ఉదా॥ నవల) అవి కమ్ముకొనిపోతాయి కాని 'మీనియేచర్ పెయింటింగ్‌లు' అనిపించుకొనే కథానిక, ఖండకావ్యంవంటి ప్రక్రియల్లో వెలితి ఏర్పడినప్పటికీ కొట్టవచ్చినట్టు పైకి కనిపిస్తుంది కనక, వీటి విషయంలో రచయిత మరింత జాగ్రత్త తీసుకోవలసి ఉంటుంది

ప్రక్రియాపరంగా చూస్తే కథానికకు, 'ఏకసూత్రత' ప్రధానమైన లక్షణం ఈ సూత్రానికి ఉండే కొసల్లో మొదటిది 'ఎత్తుగడ', రెండోది 'ముగింపు' కాని ఈ రెండూ విడివిడిగా వేలాడే దారపుకొసలు కావు రచయిత వీటిని తప్పనిసరిగా ముడిపెడతాడు, సడలింపు కిక్కడ అవకాశమే లేదు

అయితే ఈ రెంటి ప్రయోజనాలూ వేరువేరు కథాహృదయంలోకి ప్రవేశించడానికి ముఖద్వారం కావలసింది ఎత్తుగడ, ఆ మందిరంలోనుంచి నిష్క్రమించడానికి ఉపయోగించే పాణిద్వారం కావలసింది ముగింపు దాన్నిబట్టే వాటి స్వభావాలు కూడా గోచరిస్తాయి. ఎంతటి రమ్యహర్మ్యాని కయినా ముఖద్వారం ఆకర్షకంగానే ఉండాలి చూపరినది ఆకట్టుకొని, ముక్కుతాడు పోసినట్టుగా ముంగిట్లోకి లాక్కొనిరావాలి ఒక్కసారి గడప దాటి లోపల అడుగుపెట్టినట్లయితే ఇక వెనక్కు మళ్ళడు అందుకే ఎన్ ఎన్ ప్రిఛర్డ్ అంటాడు A short story must 'plant its situation—and promise another in its opening lines'[78]

"ఆద్యంతాలకు ఆధార ఆధేయ సంబంధమంటుంది అంతం ప్రతిపాద్యమైతే ఆరంభం పూర్వపీఠిక అంతంలో చెప్పేదానికి ఆదిలోనే భూమిక స్థాపితమవుతుంది," అని చెబుతూ డా॥ జగన్నాథ్‌ప్రసాద్‌శర్మ, కథానికాసాహిత్యంలో నాలుగు రకాల ఎత్తుగడలు గోచరిస్తాయన్నాడు

(1) నాటకీయ ఆరంభం (జయశంకర్‌ప్రసాద్ 'ఆకాశ్‌దీప్') (2) ఆరంభిక చిత్రవిధానం (ప్రసాద్ 'గుండా', 'దేవరథ్', 'అపరాధీ', స్వర్గ్ కే ఖండ్ హర్ మే' మొ వి), (3) కుతూహలపూర్ణ ఆరంభం (ప్రసాద్ 'దాసీ', చతురసేన్ శాస్త్రి 'ఖూనీ'), (4) ఇతివృత్తాత్మక ఆరంభం (ప్రేమ్‌చంద్ 'నశా', 'ఈద్‌గాహ్', 'దో బైలోంకీ కథా', 'సుజాన్ భగత్') [79]

పైన పేర్కొన్న ఆరంభవిధానాల్లో నాటకీయ ఆరంభం సర్వోత్తమమైనదని జగన్నాథ్‌ప్రసాద్‌శర్మ అభిప్రాయం ఇలా చెప్పడానికి కారణం, నాటకీయ ఆరంభంలో ఒక సుగుణం ఉంది ఆదిలోనే (కనీసం, రెండు) పాత్రలను ప్రవేశపెట్టడం జరుగుతుంది ఆ పాత్రల సంవాదంలో కథ ఆవిష్కృతంకావడం మొదలవుతుంది ఇందులో విశేషమేమిటంటే, మామూలు కథనంతో ఆరంభమయ్యే కథలో కేవలం కథకుడి దృక్పథమే వెల్లడి అయితే, నాటకీయంగా ఆరంభమయ్యే కథలో—ఉద్దిష్టవిషయంపట్ల, వ్యక్తిపట్ల, సమస్యపట్ల, సన్నివేశంపట్ల— సంవాదంలో పాల్గొనే ఆయా పాత్రల దృక్పథం లేదా ప్రతిస్పందన వెల్లడవుతుంది (ఉదా॥ శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి 'యావజ్జీవ హోష్యామి') ఇటువంటప్పుడు, పాత్రల వయోరూపాలనుగాని స్థితిగతులనుగాని మనస్తత్త్వాలనుగాని రచయిత చెప్పకపోయినప్పటికీ వాళ్ళ సంవాదం ద్వారానే గ్రహించుకోవచ్చు కాని ఒక్కొక్క రచయిత, కేవలం సంవాదంతో సరిపెట్టకుండా ఆ పాత్రల భౌతిక, మానసికస్థితులను, వాళ్ళచర్యలను సైతం తెలియజేస్తాడు ఉదాహరణకు, ముక్కామల వెంకటేశ్వరరావు రాసిన, 'పాపం పెళ్ళయింది!' అన్న కథలో నాటకీయమైన ఆరంభం ఇలా ఉంటుంది

> "అరేయ్ బ్రదర్! మనం రంగంనుండి నిష్క్రమిస్తున్నాంరా!" అన్నాడు అప్పుడే వచ్చిన వెంకట్రావు కుర్చీలో కూలబడుతూ
>
> "బాగా వచ్చిందట్రా పోర్షను?" ఆందోళనగా అడిగాడు సీతాపతి

> ''అబ్బ ! చావొచ్చి పడిందిరా ఈ నాటకంతో నెలరోజు ల్నుండీ నేనేమి మాటాడినా నాటకంలో సంభాషణలు బట్టీ పడుతున్నాననుకుంటున్నారు నిజంరా బాబూ ! నేను— అనగా ఈ వంకాయలపాటి వెంకట్రావును నీవు వేయించ బోతున్న నాటకంలోనుండి తప్పుకుంటున్నారా—అంటే వేషం వెయ్యనన్న మాట'' విసుక్కున్నాడు వెంకట్రావు 80

ఇందులో, వెంకట్రావు, సీతాపతి అన్న పాత్రలతొ సంభాషణ మొదలైంది. వీళ్ళిద్దరూ స్నేహితులు, వెయ్యబొయ్యే నాటకంతో సంబంధమున్నవాళ్ళు ఇందులో చర్చకు వచ్చిన అంశం, వెంకట్రావు నాటకంలో నుంచి విరమించదలచడం ఈ మాట సీతాపతికి చెప్పడానికె అతడు వచ్చినట్టు సుస్పష్టం వచ్చీరాగానే చెప్పాడు, చెబుతూ కుర్చీలో కూలబడ్డాడు వెంకట్రావు ఇలాటి నిర్ణయం తీసుకుంటాడని (డైరెక్టర్) సీతాపతి ఊహించి ఉండడు అందుకే 'బాగా వచ్చిందట్రా పోర్షను ?' అని అడిగాడు ఆ అడగడంకూడా, ఆందోళనగా అడిగాడు ఆ ఆందోళనే లేకపోతే, సీతాపతి అడగవలసిన ప్రశ్న ఇలా ఉండదు అతడడిగిన ప్రశ్న, రంగం లోకి ప్రవేశించదలచినవాణ్ణి (లేదా, కొత్తగా ప్రవేశించినవాణ్ణి) అడగ వలసినట్టుగా ఉంది అడగవలసింది, నిష్క్రమిస్తున్నాననడానికి కారణం సీతాపతిలో ఉన్న ఆందోళన వెంకట్రావులో లేదు కాని నాటకమంటేనే అతనికి విసుగ్గా ఉంది ఆ విసుగు సీతాపతి మీద కూడా చూపించాడు. అది కూడా, తాను ఆ నిర్ణయం తీసుకోడానికి గల కారణం చెప్పడంలో చూపించాడు—అయితే, అసలైన కారణం అది కాకపోవచ్చునన్నది వేరే విషయం తన నిర్ణయానికి, పోర్షను బాగా రాకపోవడం కాదని సూచించాడు తాను వేషం వెయ్యకపోవడమన్నది సీరియస్‌గా తీసుకోవలసిన విషయమేమీ కాదన్నట్టు వేళాకోళం చేసి వదిలిపెట్టాడు—అదికూడా నాటకఫక్కీలో చెప్పాడు ఈ పరిస్థితిలో, నాటకనిర్వాహణ బాధ్యత అంతా వహిస్తున్న డైరెక్టర్ సీతాపతి పరిస్థితి ఎలా ఉంటుందో పాఠకులే ఊహించుకోవాలి

ఆదిలోనే సంఘర్షణ ఎదురైన ఈ కథలో, ముందు ముందు ఏం జరుగుతుందో తెలుసుకోవాలన్న జిజ్ఞాస పాఠకుడిలో బయలుదేరుతుంది

రెండోది, *ఆరంభిక చిత్రవిధానం* ఇందులో, ఒక బొమ్మను కళ్ళకు కట్టించినంత చక్కగా వర్ణించడంలో కథ మొదలవుతుంది శ్రీమతి కళ్యాణసుందరీ జగన్నాథ్ రాసిన 'అలరాస పుట్టిళ్ళు' అన్న కథలో ఈ విధమైన ఆరంభం కనిపిస్తుంది

> "అమ్మవారి గుడి పాడుపడి ఉంది తలవాకిళ్ళు దుమ్ము, సాలీళ్ళు
>
> మునసబుగారి లోగిలి అరుగులు విరిగి, రాళ్ళు బయటపడ్డాయి అరుగుమీద స్తంభంలోనించి కూడా రాళ్ళు వూడిపోయినాయి లోగిలి సింహద్వారంవద్ద మెట్లు గచ్చు పోయి, రాళ్ళు పెల్లగిల్లిన చోట్లల్లో రావిమొక్కలు చిన్న గడ్డిపరకలూ మొలుచుకొచ్చినయి మేడమీద వేసిన కిటికీలకి సాలీడు పట్టింది భవంతి గోడలన్నీ, నల్లబడిపోయి, అక్కడక్కడా పెచ్చులు రాల్తూ బీటలు కూడా పడ్డాయి లోగిలి పెరట్లో ఒక్క నూతిచుట్టు తప్ప అంతా నిలువెత్తు గడ్డి పెరిగి వుంది నుయ్యి ఒకవేపు కూలింది ఖాళీ ధాన్యపు గాదులన్నీ వందికొక్కుల కన్నాలు "[81]

ఇందులో, అమ్మవారి గుడి ప్రస్తావన మొదట వచ్చింది ఇది పాడుపడి పోయి ఉంది ఇది ఊరివాళ్ళ దైన్యానికీ, దారిద్ర్యానికీ, అశ్రద్ధకూ అశక్తతకూ నిదర్శనం అటువంటి చోట అమ్మవారు మాత్రం ఎలా ఉంటుంది ? ఏనాడో ఖాళీచేసి ఉంటుంది, ఆ ఊరి రాచకొలంలో పుట్టిన ఆడకూతురికి జరిగిన అన్యాయాన్ని సహించలేక వెళ్ళిపోయి ఉంటుంది. అందుకే 'తలవాకిళ్ళు దుమ్ము, సాలీళ్ళు' ఇది ఒక దృశ్యం తరవాత కళ్ళకు కట్టబోయే దృశ్యానికిది భూమిక

రెండోదృశ్యం మునసబుగారిల్లు. అదీ, దాదాపు ఆ స్థితిలోనే ఉంది. ఎటొచ్చీ, దాంట్లో ప్రతి భాగమూ ఆ ఇంటి దైన్యాన్ని ఇబ్బడిముబ్బడిగా చాటుతోంది. గతించిన వైభవానికి భిన్నధ్రువమైంది. అమ్మవారి గుడికే దిక్కులేనప్పుడిక, మునసబుగారి దివాణానికి ఈ గతి పట్టడంలో ఆశ్చర్యం లేదు. అయితే వీటిలో ఏది ముందు, ఏది వెనక అన్న ప్రశ్నకిక్కడ తావులేదు. జరగగూడనిది జరిగింది; ఫలితం కళ్ళముందు కనిపిస్తోంది.

అమ్మవారి గుడీ, మునసబుగారి లోగిలీ, రెండూ పాడుపడి ఉన్నాయి. ఈ రెండింటికీ సంబంధం ఏమిటి ? రచయిత్రి ఎక్కడా చెప్పలేదు. నిజానికి ఈ కథ అమ్మవారి గుడికి సంబంధించింది కాదు; మునసబుగారి లోగిలికి సంబంధించింది. మునసబుగారింట గారాబు పట్టిగా పుట్టి మెట్టినింటికిపోయినా చిన్నప్పుడే మరులుకొన్న చెంగల్వరాయణ్ణి మరవజాలని సత్యవతి కథ ఇది. నిజానికి ఆమెదీ కాదు; వేళకానివేళ పుట్టింటికి వచ్చిన తోబుట్టువును ఆ అర్ధరాత్రే వెనక్కు తిరగ్గొట్టి బల్లకట్టు మీదినుంచి గోనెలేటిలోకి తోసేసి, ఇంటికి వచ్చి కాళ్ళూ చేతులూ కడుక్కొన్న సుబ్బారాయుడి పాపం పండిన కథ ఇది. ఆ తోడబుట్టు పడుచు ఉసురు ఊరికే పోలేదు మరి !

మధురాంతకం రాజారాం 'కమ్మతెమ్మెర' ముచ్చట ఇలా మొదలవుతుంది :

> ''అటు సన్నాయిమేళంలో వినతాసుతవాహనుడై కాంచీ వరదుడు బయల్దేరుతుండగా, యిటు రికాబులో కాలుపెట్టి కళ్ళాన్ని బిగపట్టి, చివాలున పైకెగిరి, గుర్రంపైన కూర్చున్నాడు శేషాద్రి. మున్నెన్నడూ చేసి చూడని పని ! శేషాద్రి కాస్త తబ్బిబ్బు పడినమాట నిజం. కాని అది తొట్రుబాటుకి సమయంకాదని శేషాద్రికి తెలుసు. వెయ్యికళ్ళు తనవైపు పరకాయించి చూస్తున్నాయి. తనలోని ప్రతి

> కదలికకూ ఎక్కడలేని ప్రాధాన్యం వచ్చిపడిన ఈ విచిత్ర పరిస్థితిలో తనెంత జాగ్రత్తగా వుండగలిగితే అంత మంచిది...''[82]

అటు వరదరాజస్వామి ఊరేగింపు, ఇటు పెళ్ళికొడుకు ఊరేగింపు. రెండూ ఆహ్లాదకరమైనవే. కాని గరుడవాహనుడి కిది కొత్త కాదు; కొత్తపెళ్ళి కొడుకు మాత్రం తబ్బిబ్బుపడ్డాడు. అల్లంతదూరాన ఉన్న అలివేణి తలపులను మోసుకొని వచ్చిన కమ్మతెమ్మెర కలిగించిన పులకింతకు ఫలితమిది. ఈనాడతడొక నాయకుడైనాడు. మనసిచ్చి మనసు పుచ్చు కోగల అర్ధాంగికోసం వరపడగా, భగవంతుడు తనకిచ్చిన వరాలు'[83] అందుకోబోతున్నాడు కదా !

బీనాదేవి వర్ణనపద్ధతి మరొక తీరు (థాంక్స్ ఫర్ ది పి. యమ్.')

> ''ఆ వరస బంగళాలు సిమెంటు కేకుల్లా వున్నాయి. వాటి ముందు వయ్యారంగా వంగివున్న రోడ్డు, ఆ బంగళాలో ఉండేవారి జోలికి దరిద్రం రాకుండా దేవుడు గీసిన గిరిలా ఉంది. దాని ముందున్న బీచ్ వెన్నల కుప్పలా వుంది. సముద్రం మీద వెన్నెల వెండి ఆవిరిలా ఉంది. ఆ వరస బంగళాల్లో వున్న 13 వ నెంబరు ఇంటి ఆవరణ ఆరెకరాలుంటుంది.''[84]

ముందు వచ్చినది బంగళాల వర్ణన. అవి చూడముచ్చటగా తీర్చిదిద్దినట్టు ఉన్నాయి. అవి సిమెంటువి; కాబట్టి సంపన్నులవి. వాటి ముందున్న రోడ్డు వయ్యారంగా వంగి ఉంది. అంటే, సంపన్నులముందు రోడ్డుకూడా వయ్యారంగా వంగి వుండవలసిందే. ఇది ప్రకృతి సహజం; మానవప్రకృతి సహజమున్నూ. దరిద్రసముద్రానికిది చెలియలికట్ట అట ! ఆ బంగళాలో ఉండే డాక్టరొకడు, డ్యూటీసమయంలో, 'వంగిన వయ్యారాల' పులకింతలో పడి, ఒక దరిద్రురాలి బిడ్డకు వైద్యం చెయ్యకుండా పోగా, ఆపద్ధర్మంగా వచ్చిన మరో సాటివైద్యుడు—తన స్నేహితుడికి 'మాట' రాకుండా ఉండటం

కోసం—వైద్యం పేరుమీదుగా చేసిన శవపరీక్షకు కృతజ్ఞతగా, అలాంటి బంగళాల్లో 'పార్టీ' లు కూడా జరుగుతూ ఉంటాయి. ఆ రోగిష్ఠిబిడ్డ తల్లే కనక, ఒక ఖరీదైన కారులో వచ్చి ఉన్నట్లయితే, ఆవైద్యుడే ఎంతో శ్రద్ధగా చూసేవాడన్న వ్యంగ్యం దీంట్లో ఉంది. కాని ఆ బిడ్డ తల్లి నిరుపేదరాలే. వైద్యుడి నిర్లక్ష్యానికి బిడ్డను బలి ఇచ్చింది. ఆ బలి తీసుకొన్న దారిద్ర్యం, ఆ వైద్యుణ్ణి ఏమీ చెయ్యలేకపోయింది. వెన్నెల కుప్పలా ఉన్న బీచి, వెండి ఆవిరిలా ఉన్న సముద్రంమీది వెన్నెల, ఆరెకరాల వైశాల్యమున్న ఇంటి ఆవరణ భద్రంగానే ఉన్నాయి.

కలువకొలను సదానంద 'బాలామణి' కథలో ఆరంభమిది :

"నెమిలి కోన.

కొండకోనల పరదాల్లో, గుబురుటడవుల కౌగిట్లో—కొత్త పెండ్లికూతురివలె ఒదిగి కూర్చున్న చిన్నపల్లె ! అక్కడి పచ్చిక చేలల్ని, పచ్చని చెట్లను చూస్తే పురి విప్పిన నెమళ్ళు జ్ఞాపకానికొస్తాయి. నెమలికోనకు రోడ్డు లేదు. ఆ వూరు చేరాలంటే సింగారపాళెంలో బస్సుదిగి, బండిబాట వెంబడి నాలుగు మైళ్ళు నడవాలి. ఆ చుట్టుపక్కల పల్లెపట్టులన్నిటికీ సింగారపాళెం నడిగడ్డ. వారం వారం జరిగే సంత కూటంతో, రోజూ పల్లెజనాన్ని సూదంటురాయివలె ఆకర్షించే కొద్దిపాటి టౌనుహంగులతో సింగారపాళెం సింగారమొలుకుతూ వుంటుంది."[85]

ఊరిపేరు నెమిలి కోన. అది చిన్నపల్లె; పైగా, 'కొత్త పెండ్లికూతురివలె ఒదిగి కూర్చున్న చిన్న పల్లె !'. దానికి కొండకోనలు పరదాలు కట్టాయి. గుబురుటడవులు కౌగిలిపట్టాయి. అక్కడి పచ్చికచేలూ, పచ్చని చెట్లూ పురివిప్పిన నెమళ్ళను గుర్తుకు తెస్తాయి. ఆ ఊరిని కొత్తపెండ్లికూతురితో పోల్చడంలో గొప్ప ఔచిత్యముంది. కథలో ముందు ముందు, ఒక కొత్త

పెండ్లికూతురు ప్రవేశించబోతున్నది. ఆమెకు ఉన్న అందచందాలకూ ముగ్ధత్వానికీ, అన్నివిధాలా తగినట్టుగా ఉన్నదీ చిన్నపల్లె. ఆ పడుచు ఇల్లాలి పేరు బాలామణి, ఆమెను చేపట్టినవాడు సుందరాచారి. అతడొక బడిపంతులు; నెమలికోనకు కొత్తగా బదిలీ అయ్యాడు. భార్యను అక్కడికి కాపురానికి తీసుకొని వెళ్తున్నాడు. ఆ ఊరికి రోడ్డు లేకపోవడంవల్ల సింగారపాళెంలో బస్సు దిగి నాలుగుమైళ్ళు నడిచి వెళ్ళాలి. సింగారమొలికే ఆ పాళెం, సూదంటురాయిలా జనాన్ని ఆకర్షిస్తుంది ఆ ఊరే కాదు, ఆ గడ్డమీద కాలు మోపిన బాలామణి అందం కూడా అబ్బాయి నాయుడికొక ఆకర్షణ అయింది.

ఇక మూడోది, కుతూహల పూర్ణ ఆరంభం. "జిజ్ఞాసకు, ఆశ్చర్యానికి రోమాంచకతకు ఇది చక్కటి ప్రకోచన" అంటాడు జగన్నాథ్ ప్రసాద్‌శర్మ (పుట 64). కథలో, ముందు ఏం జరుగుతుందోనన్న జిజ్ఞాస పుట్టించడం గాని, ఆశ్చర్యం కలిగించడంగాని, గగుర్పాటు కలిగించడంగాని చేయగల ఆరంభభాగం, కథను కొసకంటా చదివిస్తుంది. అగ్నిపురాణకర్త, కథాదిలో భయానకాన్ని సూచించడంలో కూడా ప్రయోజనం ఇదేనని గ్రహించవచ్చు అయితే, భయానకమైన ఆరంభమొక్కటే కథలన్నిటిలోనూ ఉండాలన్న నిబంధన ఎక్కడా లేదు. పాఠకుడిలో కుతూహలం పుట్టించగల ఆరంభమేదైనా ఉపాదేయమవుతుంది. ఉదాహరణకు, "నేను పుట్టక ముందునుంచే నామీద హత్యాప్రయత్నాలు ఆరంభమయ్యాయి—మొట్ట మొదటిసారి, మా అమ్మ నన్ను కడుపుతో ఉండగా—ఆరునెలలప్పుడు," అన్నప్పుడు కథాబీజం ఆరంభంలోనే గోచరమై పాఠకుడిలో ఆసక్తి కలిగిస్తుంది.

కొమ్మూరి వేణుగోపాలరావు రాసిన 'క్షమించాను'86 అన్న కథలో ఆరంభం ఇలా ఉంటుంది :

"మిమ్మల్ని క్షమించాను.

*   *   *"

పార్వతి అనే ముత్తయిదువ ఆదిశేషయ్య అనే భర్తతో అన్న మాటలివి. అతడు చేసిన అపచారమేమిటో, ఆమెకు క్షమార్పణ ఎందుకు చెప్పు కున్నాడో—'అంతమాట అనకూడదు మీరు' అని చెప్పవలసిన ఇల్లాలు— మిమ్మల్ని క్షమించానని అనడం ఏమిటో తెలుసుకోవాలన్న ఆసక్తి పాఠకుడిలో తప్పకుండా కలుగుతుంది.

వాకాటి పాండురంగరావ్ కథల్లో[87] ఈ విధమైన ఆరంభాలు కనిపిస్తాయి :

> "భగవాన్ ! ఎందుకు నన్ను డాక్టరుగా చేశావు—" అనుకున్నాడు కృష్ణమూర్తి మరొక్కసారి. ఎడమచేతితో నుదుటిని రుద్దుకున్నాడు.
>
> డాక్టరయితే అయ్యాను....శిశువైద్యంలో నిపుణుడి నెందు కవాలి ? అరవిచ్చుకుంటున్న పువ్వులు విలవిలలాడుతూ రాలిపోతుంటే—పసిపిల్లలు, డాక్టరును చూడకుండా వుండా లని కాబోలు, తమ కళ్ళను శాశ్వతంగా మూసేసు కుంటుంటే—ఎందుకు తన డాక్టరుతనం ? ఏడవనా ? తన చదువూ, తన విజ్ఞానం, తన అనుభవం అంతా ఇసుక గూళ్ళలా కూలిపోతుంటే—ఎందుకొచ్చిన వైద్యం, అని పిస్తుంది."
>
> —డాక్టర్ (పుట 58)
>
> "ఆ ఇరుకైన మహానగరం మద్రాసులోని నేతాజీ సుభాస్ చంద్రబోస్ రోడ్‌మీద — ఇంచుమించు ఫ్లవర్ బజార్ పోస్టాఫీసుకు ఎదుట వైపుగా ఎంత రద్దీవేళలో నయినా మీ పక్కగానో మీ ముందుగానో మీకు మల్లేనే ఆరోగ్యంగా మామూలుగా, పంట్లాముా చొక్కా వేసుకొని నడుస్తున్న వాడల్లా ఆగిపోయి, పిడికిళ్ళను మడిచి కణతల్ని కొట్టు

కోవడం ప్రారంభిస్తాడు ! వెన్నెముక పూసలలో అన్నింటి కన్న పైన వున్నది కాస్త సడలినట్లుగా అతడి మెడ ముందుకు ఊగుతుంది; అతడి పెదవులనుండి ఏదో గొణుగుడు ప్రసారమవుతుంది.''

—*భక్తులు పలురకములు* (పుట 96)

'' 'అబ్బా !' అని ఆశ్చర్యంలో పడ్డారు శౌనకాది మహా మునులవంటి శ్రోతలు.

రేడియోలో హిందీపాటలు మొదలయ్యాయి.

ఆ శ్రోతలలో కంసు (కందాళపాలెం సుబ్బరాముడూ) డాక్టరూ, వాల్‌రన్ మీసాలూ, పురుషోత్తమూ ఉన్నారు...''

—*రెండు రెక్కలవాడు* (పుట 136).

నాలుగోది *ఇతివృత్తాత్మక ఆరంభం.* సామాన్యమైన ఈ రకం ఆరంభంలో కథానిక ఇతివృత్తానికి సంబంధించిన 'వివరణ' కొంత ఉంటుంది. (ఉదా॥ ప్రేమ్‌చంద్ 'నశా'). 'రోచకత, నాటకీయత' దీంట్లో లోపిస్తాయి. (ఉదా॥ ప్రేమ్‌చంద్ 'ఈద్‌గాహ్, దో బైలోంకీ కథా, సుజాన్ భగత్'). తెలుగు కథానికల్లో ఈ మాదిరి ఆరంభాలు చాలా కనిపిస్తాయి. ఉదాహరణకు, కొడవటిగంటి కుటుంబరావు కథల్లో[88] ఈ మాదిరి ఆరంభాలు కొన్ని చూడవచ్చు :

''తల్లి గర్భవాసంనుంచి బయటికి వచ్చిననాటి సంబంధ బాంధవ్యాలు ఇరవై సంవత్సరాల జీవితం గడిపేటప్పటికి ఎట్లా మారిపోతై ! ఒకప్పుడు ఎంత దగ్గిరిగా ఉండినవాళ్ళు నాకిప్పుడు యెంతదూరపు మనుష్యులైనా జీవితములో సంబంధం లేకుండా పోయినారు; నా సొంతతల్లి, నా సొంత అన్నలు—నన్నిప్పుడు తలవడానికి యిష్టపడరు;

నా పేరు చెవిని పడితేనే బాధపడుతారు. నా కష్ట సుఖాలకూ వారి కష్టసుఖాలకూ మధ్య పెద్ద అగాధం."

—స్వేచ్ఛ (సంపు. 'నిలవనీరు' పుట 121).

"దాదాపు పదేళ్ళక్రితం ఒక కుగ్రామంలో ఒక మామూలు ఇల్లాలు ఒక్కసారిగా ప్రసిద్ధ వ్యక్తి అయిపోయింది. ఫలాని మాలక్ష్మమ్మగారింటో చాకిరిచేసే రంగడు అన్నమే తినట్ట' అన్న పుకారు ఊరంతా చుట్టేసుకుంది. అది క్రమంగా చుట్టుప్రక్కల గ్రామాలకు కూడా పాకింది. ఈ పుకారు అందరూ నమ్మలేదు."

—వాయుభక్షకుడు (సంపు. 'దిబ్బరాజ్యం' పుట 34).

"పూర్వం ఒక దేశాన్ని సర్వజితుడనే రాజు పాలిస్తూ ఉండేవాడు. ఆయన చక్కదనానికి సహదేవుడూ, వివేకానికి నకులుడూ, పరాక్రమానికి అర్జునుడూ, బలానికి భీముడూ, ధర్మబుద్ధికి యుధిష్ఠిరుడూ, దాతృత్వానికి కర్ణుడూ, విరోధులపాలిటి యముడుగానూ, అనాథుల పాలిటి కామధేనువుగానూ, ధర్మనిర్ణయానికి ప్రహ్లాదుడు గానూ ప్రవర్తించుతూ ఆయన చాలాకాలం దేశాన్ని అపూర్వంగా యేలి దివంగతుడైన పిమ్మట ఆయన యేకైక పుత్రుడు తేజస్వి సింహాసనం ఎక్కాడు."

—స్వార్థబుద్ధి (సంపు. 'నిలవనీరు' పుట 86).

పై ఉదాహరణల్లో చివర పేర్కొన్న ఆరంభం, గతానుగతికమైన జానపద కథనాన్ని గుర్తుచేసే పద్ధతి. రచయిత ఎన్నుకొన్న వస్తువుకు ఈ రకమైన ఆరంభం అనుకూలంగా ఉంది. రావూరి భరద్వాజ రాసిన 'కుమారసంభవం' వంటి కథల్లో కూడా ఈ సంప్రదాయాన్నే పాటించడం జరిగింది.

శాంతి కృష్ణమూర్తి పేర్కొన్న కథారంభాలు మూడు విధాలు :[89]

"1. క్రియాత్మకరూపంలో గాని, సంఘటనరూపంలో గాని కథను ప్రారంభించినట్టయితే 'నెరేటివ్ హుక్' బాగా ఉంటుంది...

ఉదా : గోపీచంద్ 'సిగ్గు'
సోమసుందర్ 'మానవుడి జన్మహక్కు'

2. సంభాషణలతో కథను ప్రారంభించడం మరో విధానం. దీనివలన పాత్రల మనోభావాలు స్పష్ట పరచవచ్చు; కథాగమనానికి తోడ్పాటు పొందవచ్చు; కథాంశాలు తెలపవచ్చు.

ఉదా : మునిమాణిక్యం 'లేచిపోవాలనుకుంటే'.
కందుకూరి లింగరాజు 'తిల్లానా'.

3. ప్రస్తావనతో లేక వర్ణనతో కథను ఆరంభించడం మరొక పద్ధతి.

ఈ రకంగా కథను ప్రారంభించడంవల్ల పాత్రచిత్రణకీ, వాతావరణ చిత్రణకీ వీలుగా ఉంటుంది...

ఉదా : సురవరం ప్రతాపరెడ్డి 'వింతవిడాకులు'
కొడవటిగంటి కుటుంబరావు 'అద్దెకొంప'.
చింతా దీక్షితులు 'గోదావరి నవ్వింది'.
ధనికొండ హనుమంతరావు 'దేశోద్ధారకుడు'.

"కథానికలో ఆద్యంతాలు చాలా ముఖ్యమైనవి. చెడ్డగా ప్రారంభిస్తే కథానికను పాఠకరంజకంగా చేయటం సాధ్యంకాదు" అని చెబుతూ మొహమ్మద్ ఖాసింఖాన్,[90A] "రచయిత తన సౌలభ్యం కంటె ఎక్కువగా

పాఠకుని అభిరుచి గమనించడం ముఖ్యం. ప్రారంభం పాఠకుని ముందుకు సాగడానికి ప్రోత్సహించాలి. అందుచేత ఏ ఘట్టం ఆకర్షణీయంగా ఉంటుందో ప్రారంభించాలి. ధ్వని ప్రధానమైన సంక్షిప్తత ఆధునికాభిరుచికి సరిపోతుంది. అందుకోసం దీర్ఘమైన ఉపోద్ఘాతాలు పాఠకుని రంజింపజేయజాలక పోవటమే కాక విసుగెత్తిస్తాయి'' అన్నాడు. ఇది యథార్థమే. ఎత్తుగడ పద్ధతుల్లో ఆయన పేర్కొన్న నాలుగూ ఇవి :

(1) చిన్న సంభాషణతో ప్రారంభించడం;

(2) 'నాలుగైదు వాక్యాల్లో ఒక వాతావరణాన్ని కల్పించి కథలో ఔత్సుక్యాన్ని కలిగించడం';

(3) కాలస్థలాలను సూచించి, 'సుడిగుండంలాగ పాఠకుణ్ణి అపరిమిత వేగంతో లాగి ఊపిరాడకుండా చేయడం',

(4) ఒక నీతివాక్యంతోనో స్వభావోక్తితోనో ప్రారంభించడం.

మూడో రకం ఎత్తుగడ విషయంలో, ''....కథకు ఏ మధ్యనో ప్రారంభం జరుగుతుంది. తరువాత క్రమంగా కథ వ్యక్తమౌతుంది. నిజమైన జీవితంలో కూడ మనము ఏదో ఒక సంవిధానంలో చిక్కుకొని క్రమక్రమంగా దాని పూర్వోత్తరాలను గ్రహిస్తాము.''[91] అని చెప్పడం కూడా సముచితంగా ఉంది. జాక్ వుడ్‌ఫర్డ్ అభిప్రాయాన్ని ఇది బలపరుస్తుంది.

ఈ మాదిరిగా, కథానికల ఆరంభాలు వైవిధ్యాన్ని ప్రదర్శించడానికి కారణాలు ఏవైనా కావచ్చు: కథావస్తు తత్త్వం, రచయిత అలవాట్లూ అభిరుచులూ మొ.వి. దీనికి నిర్దిష్టపద్ధతి అన్నది లేదు. ఏది ఎలా ఉన్నప్పటికీ ఆరంభభాగం, రచయిత ప్రతిపాదించదలచిన ఉద్దేశానికి ప్రవేశికగా ఉపకరించాలన్నది ముఖ్యం.

కథాకథనంలో పూర్వాంశాలను ముందు ప్రస్తావించి పరాంశాలను తరువాత క్రమానుసారంగా తీసుకురావడమన్నది జానపద సంప్రదాయం

నుంచి వచ్చినదే. కాని ఆధునిక కథానిక దానికి కట్టుబడదు. కథాగమనం ఏకదిశాత్మకంగా సాగాలన్న నియమం ఎక్కడాలేదు. మధ్యభాగంలో కథ ఎత్తుకొని, తరవాత, దానికి పూర్వభాగం చెప్పి, అక్కడినుంచి ముందుకు ('ఫ్లాష్‌బాక్' పద్ధతిలో), లేదా, చివరి భాగంలో ఎత్తుకొని వెనకకు సాగవచ్చు. ఉదాహరణకు, జాక్ వుడ్‌ఫర్డ్ అభిప్రాయాన్నే తీసుకోవచ్చు :

> "కథాప్రారంభానికి ఉత్తమమైన మార్గం మొదట్లో కథ మధ్యభాగాన్ని ఎత్తుకొని, మొదట రాయదల్చుకున్నది మధ్యలో రాయడమే ! కథ సంఘటన సంభాషణలతో మొదలవ్వాలి; పాఠకుడికి దృష్టిని పట్టి వుంచాక, విశద వర్ణే విషయాలకి వెళ్ళాలి."[92]

అయితే, దీనికి అపవాదాలు లేకపోలేదు (ఉదా॥ కొడవటిగంటి కుటుంబరావు 'నిలవనీరు', సోమర్సెట్ మామ్ 'మిస్టర్ నో—ఆల్' మొ.వి). మొత్తం మీద, ఏ రచయిత, ఏ కథను ఎలా ఆరంభించినప్పటికీ అది దాని వస్తుతత్త్వానికి అనుగుణమై, పాఠకుడికి ఆకర్షకమై, సూటిగా విషయంలోకి ప్రవేశించేటట్లు ఉండాలన్నది సిద్ధాంతం.

నడక

ఎత్తుగడ మొదలు ముగింపువరకు కథ సాగే పద్ధతిని నడక అంటాం. ఇది సూటిగా సాగవచ్చు; మలుపులు తిరగవచ్చు; దేశకాలాల్లో ఒక నిర్దిష్ట బిందువు దగ్గర బయలుదేరి పురోగమించవచ్చు, లేదా తిరోగమించవచ్చు. ఒక్కొక్కప్పుడు రెండు రకాల గమనాలనూ చూపించవచ్చు.

సామాన్యంగా, ఒకానొక గమ్యాన్ని చేరదలుచుకొన్న వ్యక్తి ఉన్న చోటునుంచి బయలుదేరి నేరుగా గమ్యంవైపే సాగుతాడు. కాని ఒక్కొ-

క్కప్పుడు, ఒకానొక సదుపాయంకోసం, ఉన్నచోటునుంచి వెనక్కు పోయి, అప్పుడు ఇటు తిరిగి చకచకా ముందుకు సాగుతాడు. ఒక్కొక్కడికి ఎదురుగానే చక్కటి రాచబాట సిద్ధమై ఉంటుంది; మరొకడి కది, కొన్ని సందులూ గొందులూ దాటితేనే గాని అందుబాటులోకి రాదు. ఒకప్పుడు ఆ బాట దూరం అనిపించవచ్చు. లేదా అసౌకర్యం అనిపించవచ్చు. అటువంటప్పుడు మనిషి, దగ్గరితోవకోసం చూడటం సహజం; అడ్డదారులు తొక్కడం మరీ సహజం. అవి ఇరుకిరుకు తోవలూ కావచ్చు; ముండ్ల దారులూ ఉండవచ్చు; ఎగుడుదిగుళ్ళూ ఎదురుకావచ్చు. అయినా అతని చూపు మాత్రం గమ్యంమీదినుంచి చెదిరిపోదు. ఒక్కొక్కసారి, దారిలో ఒకరిద్దరు పరిచయస్థులు తారసపడతారు. వాళ్ళను కళ్ళతోనో చిరునవ్వులతోనో పలకరించి ముందుకు సాగిపోవచ్చు. కాని కొందరు స్నేహితులు ఎదురవుతారు; వాళ్ళు మనిషిని నిలేసి పలకరిస్తారు. కనక అతడు, ఒక్కక్షణం ఆగి, పలకరించి, కావలసినవి చెప్పి, లేదా తాను తెలుసుకొని ముందుకు సాగవలసి ఉంటుంది. ఇలా కనిపించే వ్యక్తులూ వాళ్ళతో ముచ్చటించే విషయాలూ తన గమ్యానికి (అంటే, కార్యసాఫల్యానికి) సంబంధించి ఉంటే ఆ పలకరింపుకు సార్థకత చేకూరుతుంది. ఇది నిత్య జీవితగమనానికే కాదు, కథానికాగమనానికికూడా సంబంధించినది.

గమనవిషయంలో మరొక్క అంశంకూడా గమనించవలసి ఉంటుంది. ఒక్కొక్క వ్యక్తి—లేదా ఒక్కొక్క సందర్భం ఎదురైన వ్యక్తి—చురుకుగా నడుస్తాడు; మరొక్కడు నిదానంగా, నిబ్బరంగా నడుస్తాడు. ఇది కొంతవరకు ఆ వ్యక్తి అలవాటుమీద ఆధారపడి ఉంటే ఉండవచ్చు గాక; కాని మరికొంత, అతడున్న పరిస్థితిమీద లేదా సందర్భం మీద ఆధారపడి ఉండక తప్పదు.

అదే విధంగా కథానిక, ఒక్కొక్క రచయిత చేతిలో అతి చురుకుగా సాగుతుంది (ఉదా॥ శ్రీపతి, వి. రాజారామమోహనరావు);

ఒక్కొక్క రచయిత చేతిలో నిదానంగా నడుస్తుంది (ఉదా॥ అడవి బాపిరాజు, మధురాంతకం రాజారాం). ఒక్కొక్క కథ ఆదిలోనే వేగం పుంజుకుంటుంది (వి. రాజారామమోహనరావు 'వేగం', హితశ్రీ 'కాకి గూడు'); ఒక్కొక్కటి మొదట కొంతవరకు మెల్లగా నడిచి, తరవాత త్వరితగతిని సాగుతుంది (ముక్కామల వెంకటేశ్వరరావు 'రైల్వే నాగ భూషణం, అవసరాల రామకృష్ణారావు 'గాంధీగారి ఖరీదు'); ఇంకొకటి ఆద్యంతం నిదానతనే ప్రదర్శిస్తుంది (విశాఖ 'చిరస్మృతి', పాలగుమ్మి పద్మరాజు 'గాలివాన').

మార్గస్వరూపమూ గమనవేగమూ పరిశీలించిన తరవాత గుర్తించ వలసింది, గమనస్వభావం. దేశకాలపరంగా దీన్ని *పురోగమనం* (కొడవటి గంటి కుటుంబరావు 'వాయుభక్షకుడు'. కొంపెల్ల విశ్వం (ఎన్.జీ.డి. భార్య) అనీ, *తిరోగమనం* (కొమ్మూరి వేణుగోపాలరావు 'క్షమించాను' అనీ చెప్పుకొంటున్నాం. అయితే ఈ రెంటికంటె ప్రచురమైనది *మిశ్రగమనం* (బుచ్చిబాబు 'అడవి కాచిన వెన్నెల'). దీంట్లో కథ కొంచెం ముందుకు సాగి తరవాత వెనక్కు మళ్ళి, మళ్ళీ ముందుకు సాగుతుంది.

ఇది ఎంత ప్రాచీనమైనదో, అంత ఆధునికమైనది ఇలా ముందు వెనకలకు సాగడంలో కథకు అందం చేకూరుతుంది; పాఠకుడిలో ఉత్సుకత పెంపొందిస్తుంది; ఉదిష్ట విషయానికి ఆధారశిలలను ఆవిష్కరిస్తుంది.

ఈ రెండూ కాక మరో రకమైనది *తిర్యగ్గమనం*. కథ కొంత దూరం చక్కగా సాగిన తరవాత అడ్డగోలుగా తిరుగుతుంది ఇలా తిరగ డానికి కారణం, ప్రధానమైన విషయాన్ని విడిచిపెట్టి అప్రధానమైన అంశాన్ని పట్టుకొని సాగడంవల్ల జరుగుతుంది. ఉదాహరణకు, శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి రాసిన 'మార్గదర్శి' అన్న కథలో చేబోలు శంభుశాస్త్రి అనే పాత్ర ముఖతః చెప్పించిన ఉపకథలూ, కథాసాహిత్యం ప్రాశస్త్యాన్ని గురించి కితాబులూ ఆ మాదిరివి. ఇందులో ప్రధానకథ, పై శంభుశాస్త్రి

జీవితానుభవం. వైశ్యుల విశిష్టతను ఉగ్గడించే ఉదంతం, పై దాంట్లో వచ్చిన ఉపకథ. నిజానికి ఈ ఉపకథను వివరంగా చెప్పవలసిన పనిలేదు; స్పృశించి వదిలేస్తేచాలు. కాని అలా జరగలేదు. ప్రధానపాత్రకు బలం చేకూర్చాలన్న ఉద్దేశంతో రచయిత చేసిన ప్రయత్నం కథాగమనాన్ని అడ్డుకుంది. అలాటిదే కథల ప్రాశస్త్య ప్రచారం.

విషమస్థితి

కథాగతమైన పాత్ర(ల) స్థితికి ఎదురయ్యే సవాలును విషమస్థితి crisis అనవచ్చు. కథాగమనంలో ఇదొక మలుపుగా పరిణమించవచ్చు. ఇది మంచికయినా కావచ్చు; చెడుకయినా కావచ్చు. ఒక వ్యక్తి మరణం, తీవ్రమైన ఒక వ్యాధి, ఒకానొక ప్రేమోదంతం, సైనికచర్య, రహస్యోద్ఘాటనం మొదలైనవి ఏవైనా దీనికి కారణం కావచ్చు. ఒకానొక వ్యక్తికి సంబంధించినంతవరకు దీనికి, భావోద్రేకపరమైన ప్రాముఖ్యం ఉండవచ్చు; లేదా దీనిమూలంగా ఒక వ్యక్తి జీవితంలోని హోదాలో హఠాత్పరిణామం సంభవించవచ్చు.

నాటకాల్లోనూ కథాత్మకరచనల్లోనూ ఇటువంటి విషమస్థితి ఎదురయ్యే అవకాశముంటుంది. పరస్పరవిరుద్ధ శక్తులు రెండు విజృంభించినప్పుడు ఏర్పడే సంఘర్షణే దీనికి కారణభూతమై ఇతివృత్తంలో మలుపు తీసుకొని వస్తుంది. ఈ స్థితి కేవలం క్షణికమైనది కాకపోయినా, ఒకటికి మించి ఎక్కువ సార్లు వచ్చినా పరాకాష్ఠకు దారి తీయవచ్చు. ఇటువంటప్పుడు విషమస్థితికీ పరాకాష్ఠకూ ఉండే భేదాన్ని హారీ షా ఇలా వివరించాడు .

"...a crisis is essentially a structural element of plot, where as a climax (always produced by a crisis)

is primarily an index of emotional response from reader or spectator.''[93]

ఉదాహరణకు, పెద్దిభొట్ల సుబ్బరామయ్య రాసిన 'ముసురు' అన్న కథలో పెరియనాయకికి ఇటువంటి స్థితే ఏర్పడుతుంది. ఆమె ప్రియుడితో తన దేశంనుంచి లేచి వచ్చింది. తెలుగుదేశంలో ఒక ఊరిలో మకాం పెట్టింది. కాని దురదృష్టవశాత్తు అతడు మరణించాడు. దేశంకాని దేశంలో, తెలుగుమాటకూడా రాని ఆ అరవపడుచుకు విషమస్థితి ఎదురైంది. వాకాటి పాండురంగిరావ్ రాసిన 'సుబ్బి' కథలో, సిటీబస్సులో పిల్లవాడికి టిక్కెట్టు కొనకుండా ఉండటానికి, వయస్సు తక్కువ అని అబద్ధమాడటమా, డబ్బు లిచ్చి టిక్కెట్టు కొనడమా అన్నది మరొక రకం విషమస్థితి. అంగర వెంకట కృష్ణారావు రాసిన 'కలతపడ్డ గంగ' కథలో, తనకు తెల్లదొరమీద మనసు కలగడమే తన పెనిమిటి ప్రాణానికి ముప్పు తెచ్చిందని గంగకు కలలో కలిగిన కలత మరొకరకం విషమస్థితి. వెంచాశా రాసిన 'కొనిషి' కథలో, యజమాని పెట్టే బాధకు సహించలేకపోయిన వంటవాడు ఆచారికి ఎదురైనది ఇంకొక రకం విషమస్థితి.

ఈ మాదిరిగా ప్రతి సమస్యా, ప్రతి సంఘర్షణా ఒక్కొక్క విషమ స్థితిని కల్పించవచ్చు. అయితే దాని తీవ్రత లేదా గాఢత, ఇతివృత్తంలో ఆ సమస్యకున్న ప్రాముఖ్యంమీద ఆధారపడి ఉంటుంది. ఇది అత్యంత గాఢమైనా, ఏదో ఒక రూపంలో పునరావృత్తమయినా, కథ పరాకాష్ఠ నందుకొంటుంది. ఉదాహరణకు, ముక్కామల వెంకటేశ్వరరావు రాసిన 'చావులేని సంస్కృతి' అన్న కథలో, స్నేహితుడి భార్యకు స్వస్థత చేకూర్చవలసిన అవసరం ఉన్నప్పటికీ ఆ స్నేహితుడికి అన్యాయం చేయ డానికి మనస్కరించని డాక్టరు ఆత్మహత్య చేసుకుంటాడు. రావూరి భర ద్వాజ రాసిన 'డాక్టర్స్ డైలమా' అన్న కథ, మరొకరకం విషమస్థితినుంచి బయటపడటం ఎలాగో తేల్చుకోలేక, ఆ స్థితిని వివరిస్తూ — ఒక స్నేహితు డికి రాసిన జాబుతోనే ముగుస్తుంది.

పట్టు

ఒకానొక విషమస్థితి అత్యంత గాఢమైనప్పుడు లేదా కొన్ని సమస్యల పరంపర తీవ్రత నందుకొన్నప్పుడు ఏర్పడే నిర్దిష్టస్థితి పట్టు లేదా పరాకాష్ఠ (climax). ఇది కేవలం పాత్రగతమే కానక్కరలేదు; కథాగమనంలో పాఠకుడిలో లేదా ప్రేక్షకుడిలో కలిగే భావోద్రేకపూరితమైన ప్రతిస్పందనకిది ప్రతీక కావచ్చు; లేదా పాత్ర(ల) నడవడిలో ఒక పెద్ద మలుపుగా భాసించవచ్చు. దీన్నే 'పతాకస్థాయి, పరాకోటి, ఉత్కర్ష, కథాశిఖరం' అనీ అనడం కద్దు.

ఒక్కొక్క రచనలో కథాగమనం కొంతవరకు నిదానంగా సాగి తరవాత వేగం పుంజుకొంటుంది. ఆ వేగం కొసకంటా నిలబడకుండా, కొంతదూరం పోయిన తరవాత తగ్గి, మళ్లీ హెచ్చవచ్చు. ఈ మాదిరిగా మందత, వేగం అన్నవి రెండూ నిత్యజీవితంలోనే కాక కథాగమనంలో కూడా సహజమైన లక్షణాలు. అయితే ఒక్కొక్క రచన ఆదినుంచి అంతం వరకు మందంగానే సాగవచ్చు; మరొక రచన ఆద్యంతమూ వేగంగా పరుగులెత్తవచ్చు. కాని కథావికాసంలో మొదటినుంచి తుదివరకు ఒకే వేగం ఉన్నట్లయితే పాఠకులకు విసుగెత్తే సందర్భాలు అనేకం ఎదురవుతూ ఉంటాయి. ఉదాహరణకు, నవలలో అటువంటి రచనాపద్ధతి పాఠకులను ఎన్నడూ ఆకట్టుకోలేదు. అంతేకాదు, మార్పులేని నడక పాఠకుణ్ణి విసుగెత్తించడమే కాక, జీవితవిధానానికి భిన్నంగా సాగే ప్రమాదమేర్పడుతుంది. ఒకప్పుడు ప్రశాంతంగా, సుప్తమై ఉన్న అగ్నిపర్వతం మరొకప్పుడు పొగలూ సెగలూ చిమ్మవచ్చు; పెల్లుబికిన లావా ఏరులై పారవచ్చు; ఉండుండి ఒక అగ్నిగోళం ఫటాలుమని బద్దలుకావచ్చు; ఒకక్షణంలో హాయిగా ఆరోగ్యంగా కనిపించిన వ్యక్తి మరుక్షణంలో గుండె ఆగి చనిపోవచ్చు. ఇటువంటి స్థితి ఏర్పడినప్పుడు నిత్యజీవితంలో మన భావోద్రేకా

లన్నీ ఒకానొక తీవ్రస్థాయిని అందుకుంటాయి; అలాగే సాహిత్యంలో కూడా. ఇదే పట్టు.

ఇది కథానికలో ఎక్కడో ఒకచోట వస్తుంది (రాచకొండ విశ్వనాథ శాస్త్రి 'మోక్షం' కథలో న్యాయమూర్తికి పిచ్చెక్కడం). కాని నవలలో ఇటువంటి స్థానాలు ఒకటికి మించి ఉండవచ్చు (ఉదా॥ బుచ్చిబాబు 'చివరకు మిగిలేది'). ఇవి ఎక్కడికక్కడ అనిశ్చిత ప్రతీక్ష (suspense)ను తొలగించి విస్మయం (surprise) కలిగించే సందర్భాలు ఉండవచ్చు. దీన్ని సాధించడానికి రచయిత, రాబోయే ప్రతి భావాన్నీ వెనకటిదానికంటె గాఢంగానూ బలంగానూ ఉండేటట్లు అమరుస్తాడు. అందుకనువైన శైలిని ప్రయోగిస్తాడు. ఈ స్థితిలో ప్రయుక్తమయ్యే శైలీగతమైన పద, పద బంధాల అమరికనే పరాకాష్ఠ సాధనాక్రమం (climactic order) అంటారు.

ఈ విధంగా శిఖరారోహణ చేసిన భావోద్రేకం ఒక్కపాటున హఠాత్తుగా దిగజారిపోయినప్పుడు 'anticlimax' ఏర్పడుతుంది. (దివి వెంకట్రామయ్య 'ఒక మరణం— ఒక చావు') ఒక ఉదాత్తమైన భావంనుంచి లేదా ముఖ్యమైన సన్నివేశంనుంచి అల్పస్థాయికి లేదా హాస్యాస్పదమైన స్థాయికి దిగజారడం దీని లక్షణం. ఇది నాటకంలోనో నవలలోనో రాణించవచ్చు కాని కథానికలో రాణించదు.

కథానికలో ఆద్యంతాల నడుమ వచ్చే పరాకాష్ఠనే 'మధ్య బిందువు' లేదా 'చరమోత్కర్ష' అంటాడు డా॥ జగన్నాథ్‌ప్రసాద్‌శర్మ.[94] ఇలాచంద్ర జోషీ రాసిన 'అపత్నీక్', ప్రేమ్‌చంద్ రాసిన 'ఆక్రైన్', 'అగ్నిసమాధి', జయశంకరప్రసాద్ రాసిన 'దేవరథ్, మధువా' మొదలైన కథల్లో ఈమధ్య బిందువు, ఆద్యంతాల్ని సంతులితం కావించే విధంగా ఏర్పడిందని పేర్కొన్నాడు. దీన్నిబట్టి ఆద్యంతాల సంతులనస్థానమే పరాకాష్ఠ అని ఆయన భావించినట్లు స్పష్టమవుతున్నది. కాని అందుకు భిన్నమైన స్థానాల్లోకూడా

పరాకాష్ఠ ఏర్పడిన సందర్భాలు అనేకం ఉన్నాయి. (ఉదా॥ ముళ్ళపూడి వెంకటేశ్వరరావు 'చావులేని సంస్కృతి'). ఈ విషయం ఆయనకూడా గ్రహించకపోలేదు. అందుకే, ''నేటి కథకుల్లో రకరకాల మలుపులు కనిపిస్తున్నాయి. వీటికొక స్థాయీసిద్ధాంతం ఏర్పరచడమన్నది సాధ్యం కాదు''[95] అని చెప్పడం జరిగింది.

కాబట్టి కథానికలో పట్టు అన్నది, ఎత్తుగడ తరవాత ఎక్కడైనా ఏర్పడవచ్చునన్నది సిద్ధాంతం. ఇది కథానికాతత్త్వానికి సంబంధించిన అంశం. ఎత్తుగడ జరిగి, కథ ముందుకు సాగుతున్నకొద్దీ దాని నడక వేగం పుంజుకొంటుంది; తీవ్రమవుతూ ఉంటుంది; ప్రభావం ఘనీభూతమవుతూ ఉంటుంది. ''ఈ విస్తారక్రమంలో కథనం, ఏ సమయంలో తీవ్రతమ గతిలో పర్యవసానంవైపు మళ్ళుతుందో దాన్నే కథానిక మధ్యబిందువని గ్రహించాలి. ఇది అత్యున్నత స్థానంలో ఉంటుంది. ఈ స్థానంలో, (పాత్ర). శీలం, పూర్వసంచితమైన తన సంపూర్ణ బలాన్ని పుంజుకొని విద్యుద్గతితో లక్ష్యంవైపుకు తెగిపడుతుంది లేదా ఆ వైపు మళ్ళుతుంది (ఉదా॥ జయశంకర్‌ప్రసాద్ 'గుండా', పాండేయ బేచన్ శర్మా 'ఉసీకీ మాఁ') ''[96]

సామాన్యంగా కథలోని మూలభావాన్ని కొందరు రచయితలు ఎత్తుగడలో సూచిస్తే (కొడవటిగంటి కుటుంబరావు 'కురూపి భార్య') మరి కొందరు ముగింపులో సూచిస్తారు (డి. వెంకట్రామయ్య 'డైనింగ్ టేబిల్'). అంతమాత్రాన, ఎత్తుగడకూ ముగింపుకూ మధ్య ఉండేది అనావశ్యకం ఎన్నడూ కాదు; ఇది లేకపోతే ముగింపుకు దారిలేదు. కాబట్టి రచయిత, ఎత్తుగడనుంచి విడుపు వరకు ప్రసక్తం కావలసిన అంశాలను తర్కబద్ధంగా లంకెలు వేసుకుంటూ వచ్చి, అక్కడినుంచి ముగింపు వరకు వచ్చే అంశాలను త్వరత్వరగా చెప్పేస్తాడు. దాంట్లో నైపుణ్యం ద్యోతకమవుతుంది. ఈ కారణంగా, కథానికానిర్మాణంలో ఏమాత్రం శైథిల్యం లేకుండా చూడటం రచయిత ప్రధాన బాధ్యత అవుతుంది. బుచ్చిబాబు రాసిన

'పొగలేని నిప్పు', విశాఖ రాసిన 'చిరస్మృతి', మధురాంతకం రాజారాం 'కమ్మతెమ్మెర' మొదలైన కథలు ఇందుకు ఉదాహరణలు.

కథ పరిపక్వతకు వచ్చిన భాగమే పరాకాష్ఠ అని చెబుతూ శాంతి కృష్ణమూర్తి, "కథలో కలిగించదల్చిన రసానుభూతిని పరిపూర్ణత నొందించడమే క్లైమాక్స్‌ని సృష్టించడమనవచ్చు" నన్నాడు. దాన్ని కల్పించడానికి ఆయన సూచించిన పద్ధతులు ఇవి :

> "(1) దాన్ని ఒక ఎత్తైన శిఖరంగా భావిస్తే దాని కోసం ఒక గొప్ప సంఘటనను కల్పించి, ఈ లోపల చిన్న చిన్న సంఘటనలను, మెట్లు కట్టినట్టుగా నిర్మించుకుంటూ పోవాలి. ఉచ్చస్థితిని క్రమక్రమంగా పొందవచ్చు.
>
> (2) ఈ పద్ధతిలో క్లైమాక్స్ ఒక రమ్యమైన కేంద్రంగా పనిచెయ్యాలి. ప్రతి సంఘటనకీ ప్రత్యేకత వుండాలి. అదే క్లైమాక్సేమో ననిపించేలా వుండాలి. క్లైమాక్సే కనీకనపడకుండా వుండి, ముగింపు వద్ద ప్రేలి, బయటపడాలి."

ఇందుకు ఉదాహరణగా ఇచ్చిన, బొమ్మిరెడ్డిపల్లి సూర్యారావు-'దొంగలున్నారు జాగ్రత్త !' కథలో, అర్ధరాత్రిపూట రైల్లో ప్రయాణంచేస్తున్న శేషయ్య అనే వ్యాపారస్తుడి ప్రవర్తన, ఒక్కొక్క మెట్టే ఎక్కుతూ పరాకాష్ఠకు చేరుకొంటుంది. తనతో ప్రమాణంచేస్తున్న దొంగ, తనను దోచుకుంటాడని భయపడుతున్న సందర్భంలో కథ చిత్రంగా మలుపు తిరుగుతుంది.

విడుపు

కథ పట్టు సడలినది మొదలు ముగింపువరకు ఉన్న భాగాన్ని విడుపు లేదా చరమసీమ (denouement) అంటారు. 'ముడివిప్పడం' అనే అర్థంలో ఫ్రెంచిభాషలో వాడుకలో ఉన్న పదంనుంచి వ్యుత్పన్నమైనదే పై ఆంగ్ల పదం. 'పర్యవసానాన్నిగాని, ఒకానొక సంక్లిష్ట స్థితివల్ల లేదా ఘటనాపరంపరవల్ల కలిగే ఫలితాన్నిగాని [97] సూచించడానికి ఇది ప్రయుక్తమవుతుంది. ముఖ్యంగా, నవల, నాటకం, కథానిక వంటి సాహిత్య ప్రక్రియల్లో ప్రధానమైన చిక్కుముడులను విప్పే సందర్భంలో దీన్ని వాడుతూ ఉంటారు. ఈ 'ముడిసడలింపు' లో అంతవరకు గుప్తంగా ఉన్న రహస్యాలను వెల్లడించడంగాని, ఇతివృత్తవిషయమై ఏర్పడిన అపార్థాలనుగాని తొలగించడం జరగవచ్చు.

కొడవటిగంటి కుటుంబరావు రాసిన 'సత్యాన్వేషులు' కథలో, నిరాహారిగా జీవిస్తున్న రంగడిమీద పరీక్షలు జరిగే సందర్భంలో, డాక్టరుబాధ పడలేని రంగడు 'రోజూ అన్నం తింటా' నని ఒప్పేసుకోడంతో కథ పరాకాష్ఠనందుకుంది. దాని తరవాత, సత్యాన్వేషణకోసం రంగణ్ణి పట్నం తీసుకువచ్చిన యజమాని గోపాలంగారు ఆ మాటకు అవమానపడి కోపం తెచ్చుకోడం మొదలు, ఆ రాత్రి రంగడు పారిపోయిన తరవాత గోపాలంగారూ ఆయన కూతురు సరోజినీ తిరిగి స్వగ్రామానికి రావడం వరకు సాగిన కథనం విడుపుగా లెక్కకు వస్తుంది.

పాలగుమ్మి పద్మరాజు రాసిన 'పడవప్రయాణం' కథలో దొంగపని చేసి దొరికిపోయిన రంగి పట్టుబడినప్పటినుంచి సాగిన కథనంకూడా ఆ విధమైనదే రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి 'కుక్కపిల్ల' కథలో ప్రకాష్ అనేవాడు కుక్కపిల్ల సాయంతో లిల్లీని వశపరుచుకుని పెళ్ళి చేసేసుకోడమే కాకుండా ఆ అమ్మాయి తాలూకు పదహారు లక్షల ఆస్తిసీ

చేజిక్కించుకోడం దగ్గరినుంచి, అవసరం తీరాక ఆ కుక్కపిల్లను బయటికి తరిమేయడంవరకు చెప్పినది కూడా విడుపే.

ఈ మాదిరిగా తెలుగులో చాలా కథల్లో విడుపు గోచరిస్తూ ఉంటుంది. అయితే విడుపులేకుండా పట్టునుంచి నేరుగా ముగింపుకు వచ్చే కథలూ (ఉదా॥ గోపీచంద్ 'ధర్మవడ్డీ') కేవలం పట్టుతోనే ముగిసిపోయే కథలూ (శ్రీశ్రీ 'చరమరాత్రి') లేకపోలేదు. కాబట్టి ఇతివృత్త తత్త్వాన్ని బట్టి ఈ భాగం అనావశ్యకం కావడంకూడా సహజమేనన్న విషయం స్పష్టమవుతుంది. కథ పరాకాష్ఠనందుకున్న సందర్భంలో ఏయే శక్తులు పనిచేసినదీ స్పష్టమై ఉన్న సందర్భంలో రచయిత, వాటి వివరణకు పూనుకోడు. ఒకవేళ వివరిస్తే, కథలో బింకం సడలి దూదిలా తేలిపోతుంది. ఆ విధంగా స్పష్టంకాని సందర్భాల్లో కూడా రచయిత, చరమభాగాన్ని పాఠకుల ఊహకే వదిలేస్తాడు. దానివల్ల, ఆ కథ, ముగిసిపోయిన తరవాత కూడా కొంతసేపు పాఠకుడి మనస్సులో మెదులుతూనే ఉంటుంది; ఔననీ కాదనీ రకరకాల ఆలోచనలు చేయడానికి అవకాశం కల్పిస్తుంది. అవి సరయినవి కావచ్చు; కాకపోనూ వచ్చు.

అంతమాత్రాన చరమసీమ లేదా విడుపు, కేవలం బాలకోచితమైన జిజ్ఞాసను తృప్తిపరచడానికే తోడ్పడుతుందని భావించనక్కరలేదు. పాఠకుల ఊహాపోహలతో కథాప్రయోజనం వమ్ముకాకుండా ఉండటానికి రచయితకు తోడ్పడే సాధనమిది అని చెప్పకతప్పదు.

ముగింపు

కథాసూత్రం నిలిచిపోయే స్థానమే ముగింపు నవలలో కంటె కథానికలో దీనికి ప్రాముఖ్యం ఎక్కువ ఉంటుంది. దానికి కారణం ఏమిటంటే, స్వల్పవ్యవధిలోనే—స్వల్పపరిధిలోనే పాఠకుణ్ణి రసింపజేయవలసిన

అవసరం కథానికలోనే కనిపిస్తుంది అందుకు. అనుగుణంగా కథ యావత్తు ఒకే సూత్రంగా సాగుతుంది. ఎత్తుగడా ముగింపూ ఆ సూత్రం తాలూకు పూర్వాపరభాగాలే కాబట్టి, ఎత్తుగడనుబట్టి ముగింపూ, ముగింపునుబట్టి ఎత్తుగడా ఒకదానికొకటి అనుగుణంగా రూపొందుతాయి. ఈ రెండింటిలో మళ్ళీ, ఎత్తుగడకంటె ముగింపుకే ప్రాముఖ్యముంటుంది. అందుకే జేమ్స్ స్టెర్న్, 'కథాతరంగం చివరిమాటతో సమసిపోగూడదు; బయలుదేర వలసిందే అక్కడ' అని చెప్పినది.

సాధారణంగా కథల ముగింపులో విలక్షణమైన సాంప్రదాయకపద్ధతులు రెండు కనిపిస్తాయి. *ఒక పద్ధతి* ముగింపులో నిశ్చితత్వం (decisiveness) కనిపిస్తుంది. ముగింపువాక్యం ఒకానొక మౌలికాంశాన్ని వెలుగులోకి తెస్తుంది. దాంతో ఒక్కొక్కప్పుడు, అంతకుముందు జరిగినదంతా ఇట్టే మారిపోతుంది. రచయిత సమర్థుడైనప్పుడు, ఈ రకం ముగింపు, కృతకత్వానికి ఏ మాత్రమూ లోనుకాకుండా సహజంగా రూపొందుతుంది. చెప్పదలుచుకొన్న విషయాన్ని చివరివరకు గోప్యంగా ఉంచటంవల్ల రచయిత, పాఠకుడిలో ఉత్సుకతను నిలుపుతూ వస్తాడు. అప్పుడు అతని కళ్ళకు మిరుమిట్లుగొలిపేదేదీ గోచరం కాకపోతే నిరుత్సాహపడక తప్పదు. ఎంత బాగా రాసిన కథ అయినా కాలక్షేపంకోసం చదివినట్టే ఉంటుంది తప్ప రోచకంగా రాణించదు. పాఠకుడి మనస్సులో, అంతవరకు జరిగినదే ఉంటుంది కాని, తరవాత జరగవలసిన దానిమీదికి ఆలోచన సాగదు. అటువంటప్పుడు కథ విఫలం కాకమానదు.

ప్రసిద్ధ ఫ్రెంచి రచయిత మపాసా కొన్ని కథల్లో (ఉదా॥ 'నెక్లెస్') ఈ తరంగపద్ధతిని అనుసరించాడు. ఒ. హెన్రీ దీంట్లో సిద్ధహస్తుడనిపించుకున్నాడు. (ఉదా॥ 'ది గిఫ్ట్ ఆఫ్ మాగి'). అయితే తరచు దీన్ని, పరిహాస స్ఫోరకంగా వినియోగించుకున్నాడు. కాని దీన్ని ఎంత జాగ్రత్తగా రూపొందించినప్పటికీ పాత్రచిత్రణద్వారాను, వాతావరణకల్పనద్వారాను, గమనవైవిధ్యంద్వారాను కథకు బలంచేకూరితే తప్ప ఎంత అందమైన 'కొసమెరుపు' అయినా ఇట్టే మాయంకాకమానదు. ఈ విషయంలో

మపాసా, ఓ. హెన్రీ లిద్దరూ మెలకువ చూపి సమర్థులనిపించుకొన్నవారే. కాని ఇదే మాట, కొసమెరుపు మోజులోపడ్డ ఇతర రచయితల విషయంలో అనలేము.

ఇక రెండో పద్ధతి ముగింపు, కొసమెరుపు నాశ్రయించకుండా భావస్ఫోరకంగా తరంగపద్ధతిని ప్రదర్శిస్తుంది. ఇందుకు ప్రమాణంగా, ఒక కథలో ఛెకోవ్ అత్యంతసరళమైన పదాలతో కావించిన ముగింపును ఉదాహరించడం పెద్దు :[98]

"Misyus, where are you ?

But the cry rings out to eternity."

"కథానిక ప్రారంభం మహత్వపూర్ణమయినప్పటికీ అంతలోనే దాని సార్థక్యం యిమిడి వుంది" అని చెబుతూ ఒక వ్యాసకర్త, "కథానిక కేంద్రం అంతంలోనే వుండాలి. మూలభావం (బీజార్థం) మెల్లిమెల్లిగా అంతంలోనే ప్రకటితమవాలి. ఇదే కథానిక సార్థకత. కథ చదువుతుంటే ముందేమి జరుగుతుందోనని మూలభావానికి—పాఠకుని హృదయం తహతహలాడుతుండాలి. పాఠకుని హృదయం కుతూహలం అనే గుఱ్ఱంమీద ఎక్కి—మూలభావాన్ని పట్టుకోవడానికి పరుగెత్తుతోంటుంది...బీజార్థం (మూలభావం) ప్రకటితమయిన తరవాత యింకా చెప్పాలనుకొంటే కథామూల్యం చెడుతుంది. కుతూహలభావం చచ్చిపోతుంది. పాఠకునకు జిజ్ఞాస పుట్టాలి. ఆఖరికి (దీని తరవాత) ఏం జరిగిందా అని ఈ జిజ్ఞాసలోనే పాఠకుని దంద్వభావనలో—సౌందర్యం వుంది."[99] తొలికాలపు తెలుగు కథారచయితల్లో కొందరు ఈ అంశాన్ని గమనించకపోవడంవల్లనే, కథ ముగిసినప్పటికీ కథనాన్ని చాదస్తంగా కొనసాగించిన సందర్భాలు ఎదురవుతూ ఉంటాయి. ఉదాహరణకు, శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి రాసిన మొట్టమొదటి కథ ('ఇరువురమొక్కచోటికే పోదము' 1915)లో ముగింపు ఇలా ఉంటుంది :

''ఇదియైన వెంటనే ఆ దంపతులు ఈశ్వరసాన్నిధ్యమున భార్యా భర్తలయిన ఆ యువయువతులు ఆ దుర్ధమ ప్రవాహమున బడి స్వర్గము నకుఁ బోయిరి. వారి కళేబరము లెవ్వరికిని గాన్పింపలేదు. వారి హృదయ ములవలెనే అవి ప్రకృతిలో లీనములై పోయెను.''100

ఇందులో క్రమాలంకారం ('భార్యాభర్తలయిన ఆ యువ యువతులు') తప్పడంమాట అటుంచి, ఈ భాగం మొత్తమే కథకు అనావశ్యక మనిపించుకుంటుంది.

''సాధారణంగా ముగింపులు పాఠకులకు (1) ఆశ్చర్యాన్ని కలిగించే విగా వుండాలి. దీనికి కథను వాళ్ళు ఆశించనివిధంగా ముగించడమే మార్గం. (2) అవి వాళ్ళకు సంతృప్తిపర్చే విధంగా కూడా రాయవచ్చు'' అని చెబుతూ శాంతి కృష్ణమూర్తి, బొమ్మిరెడ్డిపల్లి సూర్యారావు రాసిన 'దొంగ లున్నారు జాగ్రత్త !' అన్న కథలోని ముగింపును ఉదాహరణగా ఇచ్చాడు. అందులో శేషయ్య అన్న వర్తకుడు, రైల్లో దొరికిన పెట్టెను భద్రంగా ఇంటికి తెచ్చి అతికష్టంమీద తాళాలు విరగ్గొట్టి తెరుస్తాడు. ''అందులో బొడ్డుకోయని బిడ్డ దీర్ఘనిద్రలో వుంటుంది. ఆయన కళ్ళకి చీకట్లు కమ్ముతాయి ''101

అయితే పాఠకుణ్ణి ఆశ్చర్యంలో ముంచెత్తడమన్నది ప్రతి కథాం తానికీ సరిపడదు. అంతంలో అద్భుతం ఉండాలంటూ అగ్నిపురాణకారుడు చెప్పిన లక్షణం ఆధునిక కథల కన్నిటికీ వర్తించదు. అందుకు భిన్నంగా ముగిసిన కథలు అనేకం ఉన్నాయి (మా. గోఖలే 'బల్లకట్టు పాపయ్య').

డా॥జగన్నాథ్ ప్రసాద్‌శర్మ, కథాంతానికిగల ప్రాముఖ్యాన్ని వివరిస్తూ ఇది ఒకానొక పరిస్థితి రూపంలో కాని ఘటనారూపంలో కాని ఆవిష్కృత మవుతుందన్నాడు. సంవేదనశీలత దీనితో స్ఫురితమవుతుందని చెబుతూ, ఆద్యంతాలకు సంతులనం అత్యావశ్యకమన్నాడు. కథ ముగింపుతో, అంతకు ముందు జరిగినదంతా కల్పనారూపంలోగాని అనుమాన రూపంలో

రూపంలో గాని ఉన్న చింతన అంతా స్పష్టమయిపోతుందనీ, అక్కడితో కథయితకూ పాఠకుడికీ ఉండే సంబంధం తెగిపోతుందనీ అన్నాడు. ఆయన దృష్టిలో కథాంతాలు మూడు పద్ధతుల్లో ఉంటాయి : (1) లఘుప్రసారీ అంతం, (2) నాటకీయ అంతం, (3) ఇతివృత్తాత్మక అంతం.[102]

1. కథలో ముగింపు సరళంగా, 'లఘుప్రసారగామి' అయిఉండాలి. ఇది ఎంత ఆకస్మికంగా, ఎంత లఘువుగా జరిగితే రచనా నైపుణ్యం అంత సఫలమవుతుంది. ఈ స్థానానికి వచ్చిన తరవాత ఏ విధమైన వివరణ కాని, పరిమాణవిస్తృతి కాని, మనో వైజ్ఞానిక విశ్లేషణ చంక్రమణంకాని, ఉపదేశ ప్రవచనం కాని, కావించే ప్రయత్నం చెయ్యగూడదు. (ఉదా॥ మోహన్ లాల్ మహంతో నియోగీ 'పాంచ్ మినిట్'). మొత్తంమీద, కథలో సమాప్తి స్థానం ఒకటి ఉంటుందనీ, దాన్ని మీరి కథ సాగగూడదనీ దీని సారాంశం.

2. నాటకీయ అంతం అన్నిటికంటె అందమైనదని డా॥ శర్మ అభిప్రాయం. విషయం కొంచెమే ఉన్నప్పటికీ పాఠకుడి మనస్సును మథించ డానికి ఇది తీవ్రమైన ఉద్దీపన కలిగిస్తుంది. ఈ రకమైన ముగింపు నాటకీయ మైనంత మాత్రాన సంవాదాత్మకమని భావించకూడదు. ఒకవేళ సంవాదాలు ఉన్నప్పటికీ అవి చిన్నవిగానే ఉండాలి (ఉదా॥ జయశంకర్ ప్రసాద్ 'పురస్కార్', 'గుండా'),

3. పాత్రశీలాన్ని పరాకాష్ఠకు చేర్చినతరవాత దానికి సంబంధించిన విషయాన్ని సంపూర్ణంగా చెప్పడమన్నది ఇతివృత్తాత్మక అంతంలో జరుగు తుంది. ఎక్కువమంది అనుసరిస్తున్నది ఇదే పద్ధతి అంటాడు డా॥ శర్మ (ఉదా॥ ప్రేమ్‌చంద్ 'సుజాన్ భగత్', జయశంకర్ ప్రసాద్ 'మధువా'). 'అప్పుడు ఆ ప్రేయసీప్రియులిద్దరికీ వైభవంగా పెళ్ళి జరిగింది. అప్పటినుంచి వాళ్ళు జీవితాంతంవరకు హాయిగా ఉన్నారు''అనే ప్రాచీన జానపద పద్ధతితో కొన్ని కథలకు ముగింపు జరుగుతూ ఉంటుందని చెబుతూ ఆయన, ఆధు నిక రచయితల కిది రుచించదనీ, ఆలోచనాప్రేరకమైన ముగింపులనే వారు

అభిలషిస్తారని స్పష్టంచేసి, అందుకు ప్రమాణంగా, 'ది షార్ట్ స్టోరీ' అన్న గ్రంథంలో (పుట 81) ఆల్బ్రైట్ వెల్లడించిన అభిప్రాయాన్ని అధో జ్ఞాపికలో ఇలా ఉదాహరించాడు :

> The story should conclude unless there is special reason why it must not. But it should not be carried far past the climax and smoothed down to dullness and conventionality, "And so they were married and lived happily everafter" has gone out of date; but the practices still survive in endings such as these: "Indeed, the whole family were delighted to have Robert in their home, and he never forgot the debt of gratitude he owed to them."[103]

పాత్ర

ఒక రచనలో, తన స్వాభావిక లక్షణాలను మాటల్లోగాని చేతల్లోగాని వ్యక్తంచేసే వ్యక్తిని పాత్ర (character) అంటాం. అతని మాటలు సంవాదం (dialogue), అతని చేతలు నడత లేదా నటన (action). ఆ మాటలకూ చేతలకూ ప్రేరణ (motivation) ఇచ్చేది అతని స్వతః ప్రవృత్తి. ఒక్కొక్క పాత్ర, ప్రవేశం మొదలు నిష్క్రమణంవరకు, స్వభావంలోగాని దృక్పథంలోని ఏ విధమైన మార్పూ లేకుండా, దాదాపు స్థిరం (stable) గా ఉండవచ్చు. (ఉదా॥ షేక్స్పియర్ రాసిన ది టెంపెస్ట్ నాటకంలో 'ప్రాస్పిరో' పాత్ర; డికెన్స్ రాసిన డేవిడ్ కాపర్

ఫీల్డ్ నవలలో 'మికాబర్' పాత్ర.) ఒక్కొక్క పాత్ర, వికాసక్రమంలో గాని తీవ్రసంక్షోభఫలితంగా గాని హఠాత్పరిణామం చెందవచ్చు. (ఉదా॥ షేక్స్పియర్ రాసిన *కింగ్ లియర్* నాటకంలో ఆ పేరే గల పాత్ర, డికెన్స్ రాసిన '*ది గ్రేట్ ఎక్స్పెక్టేషన్స్*' అన్న నవలలో పిప్‌పాత్ర). ఆద్యంతాల మధ్య పాత్రలో మార్పు పొడగట్టినా పొడగట్టకపోయినా, మొత్తంమీద, అతని శీలంలో ఒకానొక సంగతత్వం (consistency) ఉండక తప్పదు. రూపుగట్టిన సన్నివేశంనుంచి అతడు హఠాత్తుగా విడివడి, అతని ప్రవృత్తి విషయమై అంతకు పూర్వం మనకు తెలిసి ఉన్నదానికి విరుద్ధంగా, అసంభావ్యమనిపించే విధంగా నడుచుకోగూడదు.[104]

'ఆస్పెక్ట్స్ అఫ్ ది నావెల్' అన్న గ్రంథంలో ఇ. ఎం. ఫార్‌స్టర్, పై విభేదాలకే కొత్త పరిభాష ప్రవేశపెట్టాడు :[105] మారని పాత్రను 'ఫ్లాట్ కారక్టర్' అనీ, మారే పాత్రను 'రౌండ్ కారక్టర్' అనీ అన్నాడు. *మారని పాత్ర*కే నమూనా ("type") పాత్ర అని, ద్విమితీయ ("two-dimensional") పాత్ర అని వాడుక ఉంది. ఇది 'ఒకే ఒక భావాన్ని లేదా గుణాన్ని' కేంద్రంగా చేసుకొని రూపొందించినది. దీనికొక వ్యక్తిత్వం ఏర్పడే విధంగా సవివరంగా కాక, కేవలం రేఖాచిత్రంగా ప్రదర్శించడం జరుగుతుంది. అందువల్ల ఈ మాదిరి పాత్ర గురించి ఒకే ఒక పద బంధంలోనో వాక్యంలోనో చెబితే సరిపోవచ్చు. అయితే మారేపాత్ర తీరుమట్టుకు వేరు. ప్రవృత్తిలోను, ప్రేరణలోను సంక్లిష్టమైనదది (complex). అందువల్ల దీన్ని సూక్ష్మాంశపరిశీలనతో సహా సునిశితంగా ప్రదర్శించవలసి ఉంటుంది. వాస్తవజీవితంలోని వ్యక్తిని ప్రదర్శించడం ఎంత కష్టమో ఈ పాత్రను ప్రదర్శించడంకూడా అంత కష్టం. అంతేకాకుండా, ప్రపంచంలోని వాస్తవవ్యక్తులలాగే ఈ కల్పితపాత్ర కూడా మనల్ని ఆశ్చర్యంలో ముంచెత్తుతూ ఉండటం కద్దు. నాటకాలు, కథాత్మక వచన రచనలు మొదలైనవాటన్నిటిలోనూ దాదాపు పనిముట్లమాదిరిగా అక్కరకు వచ్చే పాత్రలు కొన్ని ఉంటూ ఉంటాయి. అయితే, మారని పాత్రలకు

మాదిరిగానే వాటికి కూడా పాత్రచిత్రణ (characterization) జరగదు. ఒకానొక పాత్ర ఏపాటివరకు త్రిమితీయంగా ఉండాలన్నది, ఇతివృత్తంలో ఆ పాత్ర ఉపయోగితమీద ఆధారపడి ఉంటుంది. ఒక అపరాధపరిశోధక నవలలోనో, సాహసోపేతమైన కథాత్మకరచనలోనో, ప్రహసనంవంటి వాటిలోనో నాయకపాత్రకూడా కేవలం ద్విమితీయంగానే ఉంటుంది. స్వతస్సిద్ధంగానే అద్భుతరూపం దాల్చిన షెర్లాక్ హోమ్స్ వంటి పాత్రలు, హామ్లెట్ మాదిరిగా త్రిమితీయంగా రూపొందనక్కరలేదు

కథాకథనంలో "పాత్రచిత్రణ" కు పరస్పర ప్రత్యామ్నాయాలైన పద్ధతులు రెండున్నాయి : పాత్రను చూపించడం ఒకటి; పాత్రనుగురించి చెప్పడం మరొకటి. చూపించడం (దీన్నే "నాటకీయ పద్ధతి" అని కూడా అంటారు.) అన్న పద్ధతిలో, రచయిత కేవలం సాక్షిభూతుడై ఉండి, పాత్రల మాటలను వినిపిస్తాడు; చేతలను చూపిస్తాడు_వాటి వెనకాల ఉన్న ఉద్దేశాలనూ ప్రవృత్తులనూ పాఠకుల ఊహకే వదిలేస్తాడు. చెప్పడంలో అయితే రచయిత, పాత్ర ఉద్దేశాలనూ ప్రవృత్తులనూ వర్ణించడానికీ విలువ కట్టడానికీ తానే పనిగట్టుకొని ప్రవేశిస్తాడు. పాత్రలు మాట్లాడుతూ ఉండగా కూడా మధ్యమధ్య తాను ముందుకు చొరబడి వ్యాఖ్యానాలు చేస్తూ ఉంటాడు. అంతకుముందు పాఠకుడు ఏర్పరచుకొన్న అభిప్రాయాలనూ తీర్పులనూ ధ్రువపరుస్తూ ఉంటాడు (ఉదా॥ 'ప్రైడ్ అండ్ ప్రిజుడిస్' నెదర్ ఫీల్డ్ పార్కును అద్దెకు తీసుకున్న యువకుణ్ణి గురించి బెనెట్ దంపతులు మాట్లాడుకొన్నది వినిపించి, వాళ్ళగురించి తానుకూడా చెప్పడం ప్రారంభిస్తుంది జేన్ ఆస్టిన్).

ఫ్లాబర్ట్, హెన్రీ జేమ్స్‌ల సిద్ధాంతాచరణ పద్ధతులు ప్రాచుర్యం పొందిన తరవాత, రచయిత కలగజేసుకుని "చెప్పడం" అన్నది రచనా కళకు భంజకమన్న అభిప్రాయం బలపడి, పాత్రలను "చూపించడం" అన్న పద్ధతిపట్ల ఆదరం పెరిగింది. రచయిత అన్నవాడు పనిగట్టుకొని చొరబడకుండా విషయైకదృష్టితో ("objectively", "impersonally", or

"dramatically") రాయడానికి ప్రయత్నించాలని చెబుతూండటం కద్దు. అయితే నవలల్లో కొన్ని ప్రత్యేక విధాలైన ఫలితాలను సాధించడానికి అనువుగా ఉంటాయన్న ఉద్దేశంతో, ఆధునికమైన ఈ పరిమితుల్ని విధించడం జరిగింది. కాని ఇటీవలి వరకు కొందరు రచయితలు, మహా గ్రంథాలు రాయడానికి అనుసరించిన పద్ధతి ఇదేననికూడా తెలుస్తున్నది.[106]

సాహితీజగత్తుకు మానవుడే కేంద్రంకాబట్టి, నిత్యజీవితంలో అతనికి ఎదురయ్యే సుఖదుఃఖానుభూతులు, బాహ్యాభ్యంతర సంఘర్షణలు, ఉత్కర్షాపకర్షలు, జయాపజయాలు మొదలైనవన్నీ సాహిత్యంలో ప్రతిబింబించడంలో వింత ఏమీ లేదు. అయితే దైనందినజీవితంలో మానవుడికి కలిగే ఆలోచనలు జరిగే సంఘటనలు, అతడు చేసే పనులు, పొందే అనుభూతులు యాదృచ్ఛికంగాను, అసంపూర్ణం ('తెగిన పోగులూ వదులువదులు కొసలూ') గాను కూడా ఉంటుంటాయి. కాని సాహిత్యంలో అలా ఉండవు; ప్రతి ఆలోచన, ప్రతి సంఘటన, ప్రతి పని, ప్రతి ఫలితం నిర్దిష్టంగాను, సంపూర్ణంగాను ఉంటుంది. వాటిలో ప్రతి ఒక్కదానికీ కార్యకారణసంబంధం నిరూపించవలసి ఉంటుంది; ఏకసూత్రంగా సాగవలసి ఉంటుంది. అందువల్లనే సాహిత్యంలోకి ప్రవేశించే మానవుడు, ఇతివృత్తానుగుణంగా రూపొందటం జరుగుతుంది. అందుకే అతణ్ణి 'పాత్ర' అంటాం. ఒక్కొక్క పాత్ర స్వరూపస్వభావాలు సంపూర్ణంగా ఖాసిస్తే ఒక్కొక్క పాత్ర పాక్షికంగానే కనిపిస్తుంది; కొంతవరకు తెరమరుగున ఉండిపోతుంది.

కథానికాప్రక్రియ విలక్షణత ఏకాంశవ్యగ్రత. కాబట్టి దాన్ని ఆధారం చేసుకొని కావించే పాత్రచిత్రణకూడా ఏకదేశంగానే ఉంటుంది. ఆ పాత్ర శీలంలో ఒకే అంశంమీద నిండుగా వెలుతురు ప్రసరిస్తుంది. నిజం చెప్పాలంటే మానవుడు 'రహస్యమయజీవి'. అతని ఆలోచనల్లోనూ పనుల్లోనూ ఎన్ని రకాల శక్తులు, ఎన్ని రకాల ప్రేరణలు పనిచేస్తూ ఉంటాయో పూర్తిగా తెలుసుకొని చిత్రించడానికి ప్రయత్నం చేస్తాడు

రచయిత. ఆ విధంగా భిన్న స్థితుల్లో, భిన్న సందర్భాల్లో ఆయాపాత్రలు ప్రదర్శించే ప్రవృత్తుల సమాహారాన్ని బట్టి సమాజప్రవృత్తిని కూడా అవగాహన చేసుకోవచ్చు.

వాస్తవజీవితంలో మనుష్యులను అర్థం చేసుకోవాలన్నా, వాళ్ళమధ్య ఉండే సంబంధాలనూ నెలకొనే పరిస్థితులనూ తెలుసుకోవాలన్నా, వాళ్ళతో మనం కొంతకాలం కలిసిఉండాలి. సాహిత్యంలోని పాత్రల విషయంలో కూడా ఇంతేనని చెబుతూ హడ్సన్, కథానికలో మాత్రం, వాళ్ళమధ్య ఉన్న సంబంధాలనూ నెలకొన్న పరిస్థితులనూ కొద్ది నిమిషాలలోనే అవగాహన చేసుకోవలసి ఉంటుందన్నాడు :

> "It is matter of common experience that we have to live for sometime with men and women and to see them in different relationships and circumstances before we get really to know them; and this I take it, is as true of men and women in fiction as it is of men and women in actual life. But in the short story we meet people for a few minutes and see them in a few relationships and circumstances only and while it is indeed true that concentration of attention upon a particular aspect of character may result in a powerful impression*, still, as a rule, such impression is not exactly comparable with that left by an ampler, more detailed, and more varied respre-

sentation (*foot note : It may be noted that Maupassant, of the greatest masters of short story, was far more successful with his characterisation when working in the story than he was when he essayed the novel)."[107]

కథానికారచయిత దృష్టి పాత్రశీలంలో ఒకే ఒక అంశంమీద గాఢంగా కేంద్రీకృతమై ఉన్నప్పటికీ కథానికాపాత్ర వేసే ముద్రకూ నవలలోని పాత్ర వేసే ముద్రకూ పోలికలేదన్నాడాయన. పాత్రచిత్రణలో ఒక్కొక్క రచయిత ప్రతిభ ఒక్కొక్క ప్రక్రియలో బాగా రాణిస్తుందని చెబుతూ, మపాసాను ఉదాహరణగా పేర్కొన్నాడు. నవలలో సమగ్ర చిత్రణకూ వైవిధ్యనిరూపణకూ ఎక్కువ అవకాశం ఉంటుంది. కాని కథానికలో అత్యంత సంక్షిప్తంగా చెప్పవలసి ఉంటుంది. ఒకటి రెండు వ్యాక్యాల్లోనే కుదించెయ్యాలని కొందరి అభిప్రాయం.[108]

ఒకానొక సన్నివేశం ఎదురయినప్పుడు, అక్కడ కనిపించే వ్యక్తి ఎవరో, అతడు ఎలా ఉన్నాడో, ఎక్కడ ఉన్నాడో తెలియనిదే పాఠకుడు ముందుకు సాగలేడు. వర్ణచిత్రాల్లో అమూర్త చిత్రం(abstract painting) ఉంటుంది. కాని, కథల్లో అమూర్త కథ (abstract story) ఉండదు.[109] అందువల్ల మనిషినీ, స్థలాన్నీ, సన్నివేశాన్నీ వీలున్నంత త్వరగా, వీలున్నంత సంక్షిప్తంగా చిత్రించాలి. ప్రయోజనరహితంగా, అవసరానికి మించి కాని తక్కువగాకాని ఒక్కమాట ఉండగూడదు. ఆ వర్ణనకూడా పాత్రను నిలబెట్టి ఎగాదిగా వర్ణించినట్టు కాకుండా అక్కడ కొంత, అక్కడ కొంత చెప్పాలని కొందరి అభిప్రాయం.[110]

"ఒక గొప్ప వాంఛయో, ఆశయో, ఆశయమో, భావమో, క్షోభయో ఇట్టి ఒక చిత్తవృత్తి ప్రకృష్టముగా నున్న వ్యక్తి పాత్ర కావటానికి యోగ్య మౌతుంది. పాత్రలో ఈ ప్రకృష్ట గుణం దాని వాతావరణానికి విలక్షణం గాను, వ్యత్యయంగాను ఉంటే అది కథకు మరీ రాణిస్తుందని మపాసా

అభిప్రాయం. వ్యత్యయం (contrast) కథకు ప్రాణంవంటిది. గాలిలో నిరాటంకంగా రివ్వున పోతున్న బాణానికి కథ లేదు. దానికి ఏదో అడ్డు తగిలినప్పుడే ఏదో జరుగుతుంది."111 అంటాడు ఒక విమర్శకుడు. సాధారణంగా సాహిత్యంలోకి ప్రవేశించే పాత్రల్లో ప్రధానమైనవి పైన పేర్కొన్న అంశాల్లో ఏదో ఒకటి ప్రదర్శిస్తూనే ఉంటాయి. పాత్రగతమైన ఆ గుణానికీ, వాతావరణానికీ మధ్య వైరుద్ధ్యం ఏర్పడటమన్నది అభిలషణీయమైన అంశమనీ మపాసా అభిప్రాయం. రివ్వున దూసుకొని పోతున్న బాణానికి కలిగే అవరోధం బాహ్యమే కానక్కరలేదు; వ్యక్తి అంతఃకరణలోనైనా అటువంటి అవరోధం ఏర్పడవచ్చు. దానివల్ల సంఘర్షణ ఏర్పడవచ్చు. దానివల్ల కథకు పటుత్వం చేకూరుతుంది.

"మంచి చెడ్డలు మనుజులందున ఎంచి చూడగ రెండె కులములు" అన్నాడు గురజాడ. కాని, ఈ మంచిచెడ్డలన్నవి గుణాలకు వర్తిస్తాయి కాని వ్యక్తులకు కాదు. నూటికి నూరుపాళ్ళు చెడ్డవాడనికాని, మంచివాడని కాని వ్యక్తులను వేర్పరచడం సాధ్యంకాదు. వెలుగునీడల మాదిరిగా, మనిషిలో మంచిచెడ్డలు కలిసే ఉంటాయి. అయితే వాటిలో ఒకప్పుడు ఒక గుణం బయటపడితే, మరొకప్పుడు మరొక దుర్గుణం బయటపడుతుంది. పరమ దుర్మార్గుడనిపించుకొన్న రావణుడు కూడా, సీతాదేవి మనస్సు మార్చడానికి ప్రయత్నించాడేకాని ఆమెను బలాత్కరించలేదు కాబట్టి జీవితంలోని వ్యక్తులలాగే సాహిత్యంలోని పాత్రలుకూడా కేవలం సర్వోత్తమగుణాలనో, లేకపోతే కేవలం సర్వాధమగుణాలనో ప్రదర్శించడం ఎన్నడూ జరగదు.

అలా అన్నంత మాత్రాన సాహిత్యంలో శిష్టపాత్రలూ, దుష్టపాత్రలూ అన్న వింగడింపు లేదని కాదు. జానపదకథల్లో ఆ మాదిరి పాత్రలు కనిపిస్తూ ఉండటం సర్వసాధారణం. అయితే అక్కడ, వాటికొక ప్రయోజనముంది, దుష్టత్వాన్ని కాని శిష్టత్వాన్ని కాని మానవీకరించడం

(humanize or personify) జానపద కథయిత ఉద్దేశం. కాబట్టి ఆ పాత్రలు ప్రతీకాత్మకమైన గుణాలేనని చెప్పవలసి ఉంటుంది. ఈ సంప్రదాయం ప్రభావం ఆధునిక సాహిత్యంమీద కూడా ప్రసరిస్తూనే ఉంది. అయితే ఇది అసహజమన్న స్పృహ ఉన్న రచయితలు, మంచిచెడ్డలను రెంటినీ రంగరించి సంక్లిష్ట పాత్రలు రమ్యంగా రూపొందిస్తూ ఉంటారు.

"మనం సృష్టించే పాత్రయొక్క జీవితచరిత్ర క్షుణ్ణంగా తెలిసిఉండాలి. పాత్ర పుట్టుపూర్వోత్తరాలు, అతని ఇష్టానిష్టాలు, అభిప్రాయాలు, అతని అలవాట్లు, అతని విద్యాసంస్కారాలు ఇత్యాది సమస్త వివరాలు తెలిసి ఉండాలి. ఒక వ్యక్తిని గూర్చి సమస్త విషయాలు తెలిస్తేనేగాని ఆ వ్యక్తిని బాగా చిత్రించడం సాధ్యంకాదు."[112] జేమ్స్ ఓపెన్‌హైమ్ దృష్టిలో ఈ అంశం చాలా ముఖ్యమైనది. వీటన్నిటినీ రచనలో నిక్షిప్తంచేయనక్కరలేదు. సాధారణంగా, ఒక్క మెరుపులోనే పాత్రను ఆవిష్కరించడం తనకు అలవాటని, వివరాలు ఎక్కువైనకొద్దీ బొమ్మ అలుక్కుపోతుందని, విలార్డ్ ప్రైస్ (Willard Price)తో జరిగిన ఇంటర్వ్యూలో ఓపెన్‌హైమ్ స్పష్టంచేశాడు[113] ఈవిధంగా తుర్గనీవ్ ప్రతిభ పాత్రచిత్రణలోనే ఉందని హెన్రీ జేమ్స్, 'పార్షల్ పోర్ట్రెయిట్స్' అన్న రచనలో చెప్పాడు.[114]

పాత్రచిత్రణ అంటే, "ఒక పాత్రయొక్క జీవితంలో ఒక హఠాత్పరివర్తనమును సంక్షిప్తంగాను, నాటకీయంగాను చక్కగా చెప్పడం" అని జేమ్స్ లిన్ అభిప్రాయం (James W. Linn : Lectures on the Short Story).[115] పాత్రల జీవితచరిత్ర అంతా పూసగుచ్చినట్టు చెప్పడం కథానిక ఉద్దేశం కాదు. ఆ "పాత్రలో మార్పు తెచ్చే ఒక ఘట్టాన్ని వర్ణించడం" కథానికకు ముఖ్యం. త్వరితగతిని పరాకాష్ఠనందుకోడానికి ఇది తోడ్పడుతుంది.

సాధారణంగా, ఇతివృత్తానికి స్థూలంగా ఒక రూపం ఏర్పడిన తరవాత దానికి జీవం పొయ్యడానికి పాత్రలను నిర్దిష్టంచేసుకోడం జరుగుతుంది. అయితే ఈ పాత్రల ప్రవృత్తులన్నిటినీ, పరిమాణాలన్నిటినీ,

నవలలో అయితే ముందుగా నిర్ణయించుకోకపోయినా ఇబ్బంది లేదు. కాని కథానికలో మాత్రం, వాటి స్వరూపస్వభావాలు, పరిణామాలు స్పష్టంగా రచయిత మనస్సులో రూపుగట్టుకొని ఉండాలి. ఉత్తరోత్తరా, ఆ పాత్ర విషయమై చెప్పే ప్రతి చిన్న మాటా, కనబరిచే ప్రతి చిన్న చేష్టా, దాని స్వరూపస్వభావాలను ఆవిష్కరించేటట్టు ఉంటాయి. అనవసరమనుకొన్న చిన్న మాటనైనా సరే, రచయిత నిర్దాక్షిణ్యంగా పరిహరిస్తాడు. చెప్పవలసిందేదో క్లుప్తంగా స్పష్టంగా చెప్పేసి, మాటల్లోనూ చేతల్లోనూ కూడా వాటంతట అవే బయటపడటానికి అవకాశమిస్తాడు. ఉద్దిష్టవిషయానికి కచ్చితంగా కట్టుబడి సాగుతూ, వీలయినంత దగ్గరిదారిలో గమ్యం చేరుకుంటాడు.

సంపన్నులు, సాహసవంతులు, రూపవంతులు, సర్వసద్గుణ శోభితులూ నాయకులుగాను, అందాల రాకొమార్తెలు, ప్రేమైకజీవులు నాయికలుగాను రూపొందడం జానపదసంప్రదాయం. అనేకమంది కవులు, రచయితలు ఆ సంప్రదాయాన్నే సాధారణంగా కొనసాగిస్తూ వచ్చారు. దాని వల్ల సాహిత్యంలోని వ్యక్తులు, ఒక మూసలో పోసినట్టు 'నమూనాలు' గా తయారవుతారే తప్ప లోకసహజంగా రూపుగట్టరు. విస్తృత జీవనరంగాన్ని చిత్రించే రచయిత సంకుచితమైన ఈ పరిధులను దాటి బయటికి రావలసి ఉంటుంది. మధ్యమస్థాయిలోను, కిందిస్థాయిలోను ఉన్న అధికసంఖ్యాకుల జీవనసంఘర్షణలను చిత్రించవలసిన ఆవశ్యకత దృష్ట్యా వాటికి అనువైన పాత్రలనే రచయిత ఎన్నుకోవాలంటూ, 1666 లో ఫ్యూరటియర్ చెప్పిన మాటలను బ్రాండర్ మాథ్యూస్ గుర్తుచేస్తాడు :

"I shall tell you," said Furetiere, "sincerely and faithfully, several stories are adventures which happened to persons who are neither heroes and heroi-nes, will raise no armies and overthrow no kingdoms, but who will be honest folk of mediocre condition.

and who will quietly make their way. Some of them will be good-looking and others ugly. Some of them will be wise and others foolish; and these last in fact, seem likely to prove the larger number."[116]

ఆధునిక కథానికారచయితలు దీన్ని ఆచరణలో చూపెట్టారు. అతిసామాన్యుడే ఈనాటి కథకుడికి మాన్యుడైనాడు. పాత్రల మంచిచెడ్డలను, నీతి-అవినీతులను వింగడించి చూపడం అతని లక్ష్యంకాదు. కళలో నీతి అన్నది చిత్రించేవాణ్ణిబట్టి ఉంటుందని హెగెల్ అంటే, అసలు నీతే అక్కర్లేదని గెథే అంటాడు. అంతమాత్రాన రచయిత, అవినీతిని యథేచ్ఛగా ప్రచారం చేస్తాడని కాదు. పాత్రలకు ఎదురైన ఒకానొక విషమస్థితి, అతని ప్రవృత్తిని ఏ విధంగా ప్రభావితం చేస్తుందో ప్రదర్శించడమే అతనికి కావలసింది. ఆ స్థితిలో, పాత్ర ప్రవృత్తి 'మంచి' అనిపించుకోవచ్చు, 'చెడ్డ' అనిపించుకోవచ్చు; 'నీతి' అనిపించుకోవచ్చు, 'అవినీతి' అనిపించుకోవచ్చు. అయితే ఆ విధమైన పరిణామాన్ని సహేతుకంగా నిరూపించవలసిన బాధ్యత రచయితది. అలాగని, కథలోని పాత్ర, పరిస్థితుల ప్రభావంలో, వెల్లువలో పూచికపుల్లలా కొట్టుకుపోతుందని కాదు. స్వతఃసిద్ధమైన ప్రవృత్తి పూర్తిగా నశిస్తుందనీ కాదు. కాని ఒక్కొక్క పరిస్థితిలో అతడు, తన స్వభావానికి భిన్నంగాకూడా ప్రవర్తిస్తాడన్న విషయం విస్మరించగూడదు. ఇది లోకసహజం. కథాగతమైన పాత్రలను 'రిప్రజంటేటివ్' అన్నాడు ఎమర్సన్.[117] కథాత్మక వచనసాహిత్యంలోని ప్రతి గొప్పపాత్రలోనూ 'నమూనా' లక్షణాలూ వైయక్తిక లక్షణాలూ చక్కగా మేళవించాలని కూడా చెప్పడం కద్దు.

అంటన్ ఛెకోవ్, సాధారణజీవితాలు గడిపే పాత్రలనే ఎన్నుకొని అత్యంత వాస్తవికంగా హృద్యమైన కథలు రచించాడు. వాటి మంచిచెడ్డలగురించి వ్యాఖ్యానాలు చెయ్యడంకాని, వాటి సమస్యలకు పరిష్కారాలు

వెదకడంకాని ఛెకోవ్ చెయ్యలేదు. ఉన్నవి ఉన్నట్టు చిత్రించి తక్కినవి పాఠకులకే వదిలేశాడు. రుడ్యార్డ్ కిప్లింగ్, పాత్రలను సృష్టించడమే కాకుండా, వాటిని మలుస్తాడు కూడా' అంటాడు సోమెర్సెట్ మామ్.118 మామ్ రాసిన 'వెర్జర్' కథలోని పాత్రలను గురించి చెబుతూ బుచ్చిబాబు, "ఆ కథలో పాత్రలు వారికి సహజమైన ప్రకృతిలో పెరగవు. అడ్డంగొట్టి ఏ సిద్ధాంతాన్నో నైతిక విలువనో, ఋజువు చేసేందుకు, వారిని సాగేసి, కొత్తదోవలో పొమ్మంటాడాయన.''119 అని రాశాడు. ప్రకృతిసహజంగాను, అమాయకంగాను పెరిగే పాత్రలంటే బుచ్చిబాబుకు ఇష్టం. 'నా అంతరంగ కథనం' అన్న పుస్తకంలో ఇలా అంటాడాయన :

''ప్రాకృతిక ప్రాచీనత్వానికీ, లలితకళకి సంబంధం వుంది. నాగరికత ప్రబలినకొద్దీ కవిత్వం సన్నగిల్లుతుందన్న మెకాలే నిర్వచనంలో సత్యం ఋజువైందనే అనుకుంటున్నాను. టార్జాన్ చిత్రాలు, ఆదిమవాసుల కళని పునరుద్ధరిస్తూ సాగుతున్న ఆధునిక చిత్రకళ, పాల్ గొగేన్, జామినీరాయ్ చిత్రాలు, లారెన్స్, చలం రచనలు ఇందుకు నిదర్శనాలు. పారిశ్రామికాభివృద్ధి, నాగరికత పెంపొందడంతోపాటు మానసికమైన వొక అమాయకత్వం మరుగునపడి, వొక కృత్రిమమైన మనస్తత్వం యేర్పడుతుందన్న భయం నాలో వుండేది. ఆ అమాయకత్వం నైతికశక్తికీ, నిజాయితీకీ గీటురాయి. అలాంటి పాత్రలని చిత్రించడం నాకెంతో యిష్టం. ''నన్ను గురించి కథ వ్రాయవూ'' అన్న కథలో ''కుముదం'', అరుకులోయలో కూలిన శిఖరం'' లో ''మూనా'', ''చివరకు మిగిలేది'' లో ''కోమలి'' ఇల్లాంటి పాత్రలు. పల్లెటూళ్ళలో నేనెరుగున్న స్త్రీలలో చాలామందిలో ఈ అమాయకత్వం వుండేది. అది

> విలువగలదని, పోగొట్టుకోకూడదని నమ్మే నేనల్లాంటి పాత్రలను చిత్రించడంలో చూపుతాను.''[120]

అమాయకత్వం రూపుగట్టినట్టుండే పాత్రలను తీర్చిదిద్దడంలో బుచ్చిబాబు సిద్ధహస్తుడనిపించుకొన్నాడు. పైకి అమాయకుల్లా కనిపిస్తూనే లోపల గడసరితనం చూపించే పాత్రలను రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి కథల్లో చూడవచ్చు. కొడవటిగంటి కుటుంబరావు కథల్లో అమాయకత్వం కంటె గడసరితనం, పెడసరిదనం ఉన్న పాత్రలే ఎక్కువ కనిపిస్తాయి. 'సంఘంలోని ఎంత నికృష్టుడైనా' కథలో ప్రధానపాత్ర కాగలడంటాడాయన.[121]

''యితివృత్తాన్ననుసరించి కథ కూర్చాలి. యీ కూర్పు, బిగి సడలకుండా పాత్రలస్వభావ అభివ్యక్తికి తగిందిగా, యితివృత్తంతో పొసిగేదిగా వుండాలి'' అంటూ వడ్డెర చండీదాస్, తాను సృష్టించే పాత్రల గురించి ఇలా చెప్పాడు: ''పాత్రలు—వీళ్ళెక్కడినుంచి వొస్తారంటే—యెక్కణ్ణించి అయినా రావొచ్చు. తనలోంచి, యిరుగుపొరుగులోంచి, పుస్తకాల్లోంచి ఆలోచనల్లోంచి-యెక్కణ్ణించి వొచ్చినా పరవాలేదు. ఐతే, వాళ్ళు తన అనుభూతిలోంచి రక్తమాంసాల జీవులుగా ప్రాణం పోసుకుని రావాలి. అలాంటి పాత్రలు—వీలైనంతవరకూ ఇతివృత్తానికి అనుగుణ్యంగా వుండేలా ప్రయత్నించాలి. కానీ, పాత్రలు మాట్లాడితే భావాలకి ప్రతిధ్వనులుగా వుండకూడదు. అలా వుండకుండానే, వాళ్ళచేత నేర్పుగా నంగనాచిగా మాయగా భావాలనూ ప్రయోజనాలనూ సాధించుకోవాలి. అదీ సాహిత్య శిల్పపు జాణతనవూ సొగసూ.''[122]

వ్యక్తిలోని ఒకానొక వైలక్షణ్యం అతని మూర్తిమత్వానికి ప్రాధాన్యం చేకూర్చినట్లే పాత్రలోని ఒకానొక మౌలికప్రవృత్తి కథకు ప్రాణం పోస్తుంది. కొన్ని కథలకు పాత్రశీలమే ప్రేరకబీజమవుతుంది. అందువల్ల కథకుడు ఆ మౌలికప్రవృత్తిని మెట్టమొదటే నిర్ధారణ చేసుకొని ముందుకు సాగుతాడు. ఆ బీజభాగాన్ని ఉజ్జ్వలంచేయడానికి అవసరమైన ఆకార

వికారాలు, వేషభూషలు, రుచి—అరుచులు. మొదలైనవి అతిక్లుప్తంగా మెరుపుల్లా చూపిస్తూపోతాడు. వాటిని కూడా ఉద్దిష్ట సన్నివేశానికి అనుగుణంగా చిత్రిస్తాడు.

శీలవివక్షనుబట్టి కధాగతపాత్రలను రెండురకాలుగా గుర్తిస్తారు: (1) సమగతిశీలకం (2) ఉచ్చావచగతిశీలకం. సమగతిశీలక పాత్ర చిత్రణ ఏకరసాత్మకంగాగాను, ఏకరూపాత్మకంగాను సరళంగా సాగుతుంది. దీంట్లో ఎగుడుదిగుళ్ళూ సంఘర్షణలూ ఉండవుకాబట్టి దీన్ని రోచకంగా నిర్వహించడం కష్టం. ఉచ్చావచశీలకమైన పాత్ర అలా కాదు. ఇది నిరంతర పరివర్తనకు లోనవుతూ ఉంటుంది. అసమగతిలో సాగుతూ, ఒకప్పుడు పైకీ ఒకప్పుడు కిందికీ వస్తూ పోతూ ఉంటుంది.[123] ముందు సామాన్యంగానే కనిపించినా పరిస్థితుల ప్రవాహంలో పడి పరివర్తన చెందుతూ ఉంటుంది; కొత్తరూపం తాలుస్తుంది; మనల్ని ఆశ్చర్యచకితుల్ని చేస్తుంది.

ప్రకృతిసిద్ధంగా, కొందరు మనకు సరిగా అర్థంకారు. సన్నిహితంగా మసిలే స్నేహితులు కూడా వాళ్ళ మాటలనూ చేతలనూ అర్థంచేసుకోడం కష్టం. అటువంటివాళ్ళు పైకి ఒకరకంగా కనిపిస్తారు: లోపల మరొక రకంగా ఉంటారు. నిమ్మకు నీరెత్తినట్టుండే ముఖానికి వెనక భయంకరమైన తుపాను చెలరేగుతూ ఉండవచ్చు. ఈ రకమైన పాత్ర చుట్టూ నడిచే కథ, పాఠకుడిలో ఉత్కంఠ రేకెత్తించడంలో ఆశ్చర్యంలేదు.

పాత్రచిత్రణ రెండు రకాలు: (1) ప్రత్యక్షం (2) పరోక్షం. పాత్ర రూపప్రవృత్తులకు కధకుడే సాక్షిగా నిలిచి చెప్పడం ప్రత్యక్ష చిత్రణ. ఈ పద్ధతి ప్రకారం, పాత్ర చేసేవాటినిబట్టి చెప్పేవాటినిబట్టి, పాఠకుడు ఊహించుకోవలసినది ఏమీ ఉండదు. పరోక్షపద్ధతి ఇందుకు భిన్నమైనది. ఇందులో, రచయిత స్వయంగా ఏమీ చెప్పడు. అతని వ్యక్తిత్వం ముందుకు రానేరాదు. పాత్ర చేసే పనులు, చెప్పేమాటలు దాని శీలాన్ని ఆవిష్కరిస్తాయి. అంతేకాదు; ఒక పాత్ర గురించి మరొక పాత్ర చేసే ఆలోచనల్లోను, కనబరిచే విశేషతల్లోను: చెప్పే మాటల్లోను, శీలం ద్యోతకమవుతుంది.

పైన పేర్కొన్న పరోక్షచిత్రణలోనే సంభాషణలద్వారా సాగే చిత్రణను 'నాటకీయపద్ధతి' అంటారు. ఇది అన్నింటికంటె ప్రభావస్ఫోరకం, అనుసరణయోగ్యం అని కథానికాలాక్షణికుల అభిప్రాయం. (E. M. Albright : The Short Story, p. 118; D. Maconochie : The Craft of the Short Story, p. 30).[124] ఈ పద్ధతిలో, పాత్ర శీలాన్ని ప్రకాశింపజేసే 'గుణధర్మాలను, ఆలోచనలను, అనుభూతులను, ఆకాంక్షలను, ఆశానిరాశలను, ఆదర్శాలను, లేదా తన ఇష్టానిష్టాలను, భావనలను' పాత్ర, తన నోటితో స్వయంగా వ్యక్తంచేయడం జరుగుతుంది.

ఇందుకు భిన్నంగా పాత్ర, తన అభిప్రాయాలనూ ఆలోచనలనూ వివిధ కార్యకలాపాలద్వారా సూచించవచ్చు. ఇటువంటప్పుడు మధ్యలో రచయిత ప్రవేశించడం జరగదు. నాటకీయపద్ధతి సూటిగా రూపకాల్లోనే ప్రయుక్తమయినప్పటికీ నవలల్లోనూ కథల్లోనూ (ఉదా॥ శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి) సమర్థంగా నిర్వహించిన రచయితలు లేకపోలేదు.

పాత్రకల్పనలోనూ వికాసంలోనూ మౌలికంగా జరిగేది మనోవైజ్ఞానిక కారకాల అన్వేషణ. మనిషి ఏ రకమైన సాంస్కృతిక వాతావరణంలో జీవిస్తాడో, ఏ విధమైన సామాజిక, కౌటుంబిక స్థితిగతుల్లో ఉంటాడో, వాటి ప్రభావం పాత్రమీద ప్రసరిస్తూ ఉంటుంది. ఆ ప్రభావం ప్రత్యక్షమైనా, పరోక్షమైనా అతని ప్రవర్తనమీదా, కార్యకలాపాలమీదా, ఆలోచనలమీదా, ఇష్టానిష్టాలమీదా పనిచేస్తూనే ఉంటుంది. ఇది ఒకప్పుడు తెలిసేటట్టు జరగవచ్చు; మరొకప్పుడు తెలియకుండానే ఉండవచ్చు.

వ్యక్తిలో మానసికంగా ఉండే బలాబలాలు, వక్రతలు, శక్తులు చిత్రణలో ప్రస్ఫుటనమైననాడే పాత్ర చక్కగా రాణిస్తుంది. వాటివల్ల ఆంతరిక సంఘర్షణ ఉత్పన్నమై కర్తవ్యాకర్తవ్యాల విచికిత్స బయలుదేరుతుంది. ఈ విచికిత్స మూడుదశల్లో సాగుతుందటాండు, జగన్నాథ్‌ప్రసాద్ శర్మ:[125] పాత్ర, మొదట ఆసన్న కర్తవ్యాన్ని స్థిరపరచుకుంటాడు. తరవాత,

దాని ఔచిత్యాన్ని గురించి మీమాంస చేస్తాడు. చివరికి, మనస్సులో కొంత మథనం జరిగిన తరవాత కార్యాచరణకు పూనుకోడానికి ఒక నిర్ణయానికి వస్తాడు. దృఢనిశ్చయంతో ముందడుగు వేస్తాడు. ఈ నిశ్చయాన్ని మాటలరూపంలోనో, చేతలరూపంలోనో వ్యక్తంచేస్తాడు.

సాధారణంగా, సుష్టుగా రాసిన కథల్లో ఈ మూడు దశలూ కనిపిస్తాయి. అయితే, దీనికి మరొక పద్ధతి కూడా లేకపోలేదు. ఒకానొక ముఖ్య విషయాన్ని నిర్ణయించే సందర్భంలో మొదటి రెండు దశలనూ చిత్రించి, మూడో దశను, అనుమాన ప్రమాణాన్నిబట్టి పాఠకుడే ఊహించుకోడానికి, వదిలిపెట్టవచ్చు (ఉదా॥ కొలకలూరి ఇనాక్, 'తలలేనోడు').

కథాగతమైన పాత్రల సంఖ్య ఇంతకుమించి ఉండగూడదన్న ఏ ప్రక్రియకూ లేకపోయినప్పటికీ, వీలయినంత తక్కువ పాత్రలుండాలన్నది కథానిక విషయంలో అభిలషణీయమైనది. వాటిలోకూడా ప్రధాన పాత్రలు ఒకటి రెండుకు మించి ఉండవు. తక్కినవాటిని సాధారణంగా అప్రధానపాత్రలకిందే పరిగణించవలసి ఉంటుంది. ఈ ప్రక్రియలో ఏ పాత్రనుగురించీ విస్తృతంగా చెప్పే అవకాశం ఉండదు. అప్రధాన పాత్రల విషయంలో మరీ తక్కువగా చెప్పడం జరుగుతుంది.

ఈనాటి కథానికకు సామాన్యమానవులే ఉపాదేయమైన పాత్రలు కాబట్టి వాళ్ళ జీవనవ్యాపారాలనూ భౌతిక మానసిక సంఘర్షణలనూ లోక సహజంగా చిత్రించడం జరుగుతుంది. వాటిలో మానసిక సంఘర్షణ ఉన్న పాత్రలకు ప్రాధాన్యం ఎక్కువ ఉంటుంది. దానితో ముడిపడి ఉన్న వివిధ వైయక్తిక ప్రవృత్తుల వివృతివల్ల రచన ఆకర్షకమవుతుంది. ఆధునిక కథానికే అందుకు ప్రత్యక్ష నిదర్శనం. ప్రేమ్‌చంద్ ('కుఛ్ విచార్' : పుట 53) వంటి ప్రసిద్ధ కథానికారచయితలు దీన్ని పోషిస్తూనే వచ్చారు. ''మానవుడి యుద్ధభూమి బయట ఎక్కడో లేదు; అతనిలోపలే ఉంది అని చెబుతూ జగన్నాథ్‌ప్రసాద్‌శర్మ, మనిషిని మనిషిగానే చిత్రించాలనీ, అతని సుఖ

దుఃఖాలూ లాభనష్టాలూ ఉత్కర్షాపకర్షలూ యథాతథంగానే ఉండాలనీ, యథార్థతనూ వాస్తవికతనూ రచయిత చిత్తశుద్ధితో పాటించాలనీ అన్నాడు [126]

పేరు : ప్రపంచంలో వ్యక్తులకయినా, సాహిత్యంలో పాత్రలకయినా పేర్లు లేకపోతే గుర్తుపట్టడం కష్టం. కథలో పాత్రలు ఏ ఒకటి రెండో అయితే 'అతను—ఆమె' అంటూ సర్వనామాలతో నడుపుకొంటూ పోవచ్చు. కొన్ని కథల్లో పాత్ర పేరు చెప్పకపోవడంవల్ల సహజత్వం లోపిస్తుంది. పాత్ర కులశీలాదులను, సాంఘిక హోదాను పేరే నిరూపిస్తుంది. 'సోమాలు' అన్న పేరు (శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి, 'సాగరసంగం') కిందిస్థాయి శిష్టేతరపాత్రకే కాని తదితరస్థాయిల పాత్రలకుండదు. ఒకవేళ ఆ స్థాయిల్లో వాళ్లకు ఆ అమ్మవారి పేరే కావలసివస్తే, 'శ్యామల' అనో 'శ్యామలాంబ' అనో పెడతారు. అలాగే పేరునుబట్టి పాత్ర మతం, దేశం, కాలం, భాష తెలుసుకోవచ్చు. ఒక్కొక్క రచయిత, స్వభావాన్నిబట్టి పాత్రకు పేరు పెడతాడు. మరికొందరు మరికొన్ని రకాలుగా ప్రతీకాత్మకంగా పేర్లు పెడతారు. మొత్తంమీద, పేర్లుపెట్టడంవల్ల పాత్రలను గుర్తుపట్టడం పాఠకుడికి సులువవుతుంది. అమ్మమ్మలూ నాయనమ్మలూ చెప్పే జానపదకథల్లో పాత్రలకు ఊరూ ఉండదు, పేరూ ఉండదు.

సాహిత్యంలో కథానాయకుడి పేరు, మరీ మామూలుగా కాక విశేషంగా ఉండాలంటాడు ఆల్బ్రైట్ (Short Story, p. 126).[127] అయినప్పటికీ అది అలౌకికంగా ఉండగూడదు. కాల్పనికేతివృత్తాల్లో అయితే కొంతవరకు అలౌకికతకు అవకాశముంటుంది. పాత్రల పేరులాగే కథాస్థలాలు కూడా సహజంగా ఉండవలసి ఉంది. ఈ రెంటిలో ఏదైనా దేశ, కాల, శీల సంస్కృతులమీద ఆధారపడి ఉండాలన్నది గమనించవలసిన విషయం.

తరవాతి అంశం, పాత్రల వేషభాషలు. ఈ రెండూ కూడా దేశకాలానుగుణంగా, జీవనస్థాయికీ అంతస్తుకూ సహజంగా ఉండాలి. కాలక్రమంలో వచ్చిన పరిణామాలవల్ల విజాతీయప్రభావాలు కొన్ని ప్రసరించినప్పటికీ వాటిని ప్రయోజనం లేనిదే ప్రదర్శించగూడదు.

సంవాదం

పాత్రలమధ్య జరిగే సంభాషణను 'సంవాదం' అంటాం. పాత్రల మనస్సుల్లో ఉన్న అభిప్రాయాలను, వారి ఆలోచనాధోరణులను, విశ్వాసాలను, సభ్యతాసంస్కృతులను, సాంఘికస్థాయిలను విద్యావివేకాలను, కులమత భాషాప్రాంతీయాలైన అలవాట్లను కోటిమాటల్లో వ్యక్తంచేసేది సంవాదమే. సహజత, ఔచితి, వ్యావహారికత అన్నవి మూడూ దీంట్లో ప్రస్ఫుటమవుతాయి. జైనందిన జీవితంలో వ్యక్తులు మాట్లాడుకొనే పద్ధతికీ సాహిత్యంలో పాత్రలు మాట్లాడుకొనే పద్ధతి భేదం ఏమాత్రమున్నా సంవాదం దెబ్బతింటుంది. అందువల్లనే ప్రసిద్ధ రచయితలందరూ లోకానికే చెవి ఒగ్గి వింటూ ఉంటారు.

పదాల్లో, పదబంధాల్లో వాక్యాల్లో, వాక్యాంశాల్లో ప్రతి ఒక్కటీ తూచి తూచి ప్రయోగించడంలో రచయిత నేర్పరితనం కనిపిస్తుంది. అవి స్వచ్ఛందంగా, అనియంత్రితంగా, అత్యంతసహజంగా సాగిపోతుండాలి. ఒక్కొక్క రచయిత, కథనంతనూ సంవాదంతోనే నడిపిస్తాడు (శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి); ఒక్కొక్కడు, కథాపరిణామం వికాసోన్ముఖమయ్యే చోట ప్రయోగిస్తాడు (గోపీచంద్). ఒక్కొక్క సంవాదంలో రచయిత చెప్పజాలని విశేషంకూడా ముఖరితమవుతూ ఉంటుంది; కథకు అదే ప్రాణమనిపించుకొంటుంది.

వ్యవహారచ్యుతమైన పదాలూ, గ్రాంథికప్రయోగాలూ, దీర్ఘ సంస్కృత సమాసాలూ మొదలైనవి సంవాదసౌందర్యానికి భంజకాలన్న విషయం రచయితలు ఏనాడో గుర్తించారు. ఈనాటి రచయితకు సహజ సంవాదంపట్ల నిశితమైన దృష్టి ఉంది. పాత్రలస్థాయిలనుబట్టి, ప్రాంతీయతలనుబట్టి వివిధ మాండలికాలూ ఏసలూ భావస్ఫోరకంగా, అత్యంత ప్రతిభావంతంగా ప్రయోగిస్తూండటం ఆహ్లాదకరమైన విషయం.

సంవాద విషయంలో కథకుడు గుర్తుంచుకోవలసిన అంశాలు

నాలుగున్నాయని చెబుతూ జగన్నాథ్‌ప్రసాద్‌శర్మ, కింది విధంగా పేర్కొన్నాడు :

(1) సంగ్రహంగాను, అభినయాత్మకంగాను ఉండాలి. ఇద్దరు ముగ్గురిమధ్య సంభాషణ నడిచేటప్పుడు, ఒక్కడే అంత సేపూ మాట్లాడుతూ తక్కినవాళ్ళు ఊరికే ఉండకూడదు.

(2) సహజత్వంకోసం, మధ్య మధ్య ఆపుతూ విషయం మారుస్తూ ఉండాలి.

(3) ఒకడు సమాధానం చెబుతూంటే ఇంకొకడు మాట మార్చేస్తూ ఉండటం.

(4) మొదటి పాత్ర చెప్పినదాన్ని కొంత విని, తరవాతిది ఊహించుకుని, ఆ పైదానికి, అనుమాన ప్రమాణం ప్రకారం, జవాబు జోడించడం.[128]

సంవాదాల్లో భేదాలను చెబుతూ ఆయన, *శీలప్రధాన సంవాదం* *భావానురూప సంవాదం* అని రెండు రకాలు చెప్పాడు. పరిస్థితికీ, పాత్ర ఆంతరిక భావాలకూ అనురూపంగా మాటల్లో వచ్చే ఎగుడు దిగుళ్ళు స్వరాన్ని మార్చేస్తాయి. ఒకే పాత్ర భిన్న భిన్న పరిస్థితులను ఎదుర్కొంటుంది కనక సంవాదపద్ధతిలోనూ మార్పు వస్తుంది. ఇది శీలప్రధాన సంవాదం. (ఉదా॥ జయశంకర్‌ప్రసాద్ 'పురస్కార్'). సాధారణ సంవాదమే భావానికి అనుగుణంగా మారిపోయినప్పుడు భావానురూప సంవాదం అనిపించుకుంటుంది. (ఉదా॥ బృందావన్‌లాల్‌వర్మ 'శరణాగత్', జయశంకర్‌ప్రసాద్ 'గుండా')[129]

సంవాదంలో సజీవత, యథార్థత ముఖరితంకావడమేకాక స్థానిక వాతావరణంకూడా ప్రతిబింబించాలన్న విషయం ప్రత్యేకంగా చెప్పనక్కర లేదు. దేశకాలాలను ప్రతిబింబించే మాండలికాలను రచయిత హృద్గతం

చేసుకొని సంవాదం నడిపించాలి. జాతీయచైతన్యం దాంట్లో స్పందిస్తూ ఉండాలి.

పైన పేర్కొన్నవి కాక మరో మూడు ప్రకాల సంవాదాలు పేర్కొన్నాడాయన: 'భావాత్మక సంవాదం, అలంకృత సంవాదం, వ్యావహారిక సంవాదం'. భావాత్మక కథల్లో సంవాదాలు సాధారణంగా, భావప్రధానంగానూ కావ్యాత్మకంగానూ మాత్రమే ఉండాలి. అప్పుడే విషయానురూపమైన సంగతత్వం ఏర్పడుతుంది. ఇటువంటి సంవాదాల్లో ఆలంకారికమైన ఉక్తివైచిత్రి, విదగ్ధత సంపూర్ణమైన కౌశలంతో రూపొందిస్తాయి. సౌందర్యశోభితమైన ఒకానొక చిత్రాన్ని కళ్ళకు కట్టిస్తాయి. చిత్తాకర్షకంగా, సుచిరపూర్ణంగా భాషిస్తాయి. వీటితోబాటు, వర్ణించే విషయంకూడా లోకోత్తరకాష్ఠాయిని అందుకున్నట్లయితే విశేషమనో రంజకమవుతుంది. (ప్రేమ్‌చంద్ 'ఆత్మసంగీత్', ప్రసాద్ 'ఆకాశ్‌దీప్') రెండోది అలంకృత సంవాదం. ఆలంకారికశైలిలో సాగే ఈరకమైన సంవాదం, కల్పనాప్రధానమైన కథల్లోను సిద్ధాంతనిరూపకమైన ప్రతీకాత్మక రచనల్లోను మాత్రమే జరుగుతుంది. ఉదా: చండీప్రసాద్ 'హృదయేశ్': 'పర్యవసాన్'). మూడోది వ్యావహారిక సంవాదం. దైనందిన జీవితంలో సహజంగా మాట్లాడే పద్ధతిలో సాగే సంవాదమే వ్యావహారిక సంవాదం. దీంట్లో కథ, విషయం, వ్యక్తిబోధ చాలా సరళంగా జరుగుతాయి అందువల్లే ఇతివృత్తప్రధానమైన కథల్లో దీన్ని రకరకాలుగా ప్రయోగిస్తూ ఉంటారు. (ఉదా॥ ప్రేమ్‌చంద్ కథలు).

పై పరిశీలనవల్ల తెలిసేది ఏమిటంటే, కేవలం క్రియోత్తేజక, గతిశీలక, భావోద్బోధక సంవాదాలే కథానికలో ప్రయోగించడానికి యోగ్యమైనవి. చమత్కార ప్రదర్శకాలూ సిద్ధాంతరాద్ధాంతాలూ నవలల్లో నడుస్తాయి కాని కథల్లో కాలూనవు. ఆధునిక కథానికల్లో సంవాదాన్ని సహజసుందరంగా రచించాలన్న ప్రవృత్తి ఎక్కువవుతున్నది. సంవాదసౌందర్యపోషణ ముఖ్యమనిపించుకొంటున్నది.

సందర్భోచితమైన చక్కటి సంవాదం, ఇతివృత్తాన్ని త్వరితంగా ఆవిష్కరించడానికి తోడ్పడుతుంది. కథారంభానికి పూర్వం జరిగిన సంఘటనలను స్పష్టంచేయడానికి అనుకూలిస్తుంది. ఏ పాత్ర శీలాన్ని ఆ పాత్ర ముఖతః వెలువడే మాటల్లోనే ప్రతిబింబింపజేయవచ్చు. అంతేకాదు; ఇతర పాత్రల గురించి, సంఘటనల గురించి, సన్నివేశాల గురించి కూడా చెప్పించవచ్చు. దీర్ఘమైన వర్ణనలతో కథకు భారంపెంచి నీరసపరచకుండా రోచకమైన సంవాదంతో గుర్రపుస్వారి చేస్తున్నట్టు చకచకా సాగిపోవచ్చు. దీని పరిమితి విషయంలో కచ్చితమైన నిర్బంధాలు ఏవీ లేవు. ఇది ఎంత ఉండాలి, ఏ ఘట్టంలో ఉండాలి అన్న విషయాలు రచయిత విచక్షణమీదే ఆధారపడి ఉంటాయి. అయితే ఈ సందర్భంలో రచయిత దృష్టిలో ఉంచుకోవలసిన ప్రధానమైన అంశం ఒక్కటి ఉంది: ఒకానొక ఘట్టంలో సంవాదం ప్రవేశపెట్టడంవల్ల కథాకథనం వేగం పుంజుకొంటుందా లేదా, పాత్రల శీలాన్ని నిర్వచించడానికి తోడ్పడుతుందా లేదా అన్నవి ఆలోచించాలి. ప్రత్యక్షకథనంకంటె సంవాదప్రభావంవల్లే ఈ ప్రయోజనాలు నెరవేరతాయన్న నమ్మకం కుదిరితే రచయిత, సంవాదాన్నే నిస్సంకోచంగా ప్రయోగించవచ్చు.[130]

సంవాదంలో ఆహ్లాదముంది. దాంట్లో పాత్రహృదయం వెల్లడవుతుంది. అతని చదువు, సంస్కారం, వాచకపద్ధతి, వాక్చాతుర్యం చక్కగా తెలియవస్తాయి. రచయిత చెప్పజాలని విషయాలు కూడా పాత్రముఖతః వెలువడతాయి. దీన్ని కనక రచయిత అందంగా నిర్వహించగలిగితే ఇతివృత్తంచుట్టూ ఉన్న మబ్బుతెరలు క్రమంగా విడిపోతాయి. కాబట్టి దీన్ని సమర్థంగా నిర్వహించాలంటే రచయితకు అభ్యాసం ఉండాలి. బంగారాన్ని వెలిగారంతో అతికినట్టుగా ఉండే ఉచితమైన, నిర్దిష్టమైన, పదునైన సంభాషణలు ఏ రచనకైనా వన్నె చేకూరుస్తాయి. అయితే ఇక్కడ వన్నెచిన్నెలు కావు ముఖ్యం; రచనలో వాటికొక ప్రయోజనముండాలి.

'సహజసిద్ధమైన సంవాదం' విషయంలో కొన్ని అభిప్రాయభేదాలున్నాయి. నిత్యజీవితంలో కొందరు నిర్లక్ష్యంగా, నోటికి వచ్చినట్టు అలవోకగా మాట్లాడుతూ ఉంటారు. వాక్యాల్లో పొందిక ఉండదు; అసంపూర్ణంగానే వదిలేస్తూ ఉంటారు.[131] ఈవిధమైన ధోరణి రచనలో ఉండవచ్చునా లేదా అన్నది ప్రశ్న. నిజానికి, ఉండగూడదన్న నిర్బంధం ఎక్కడా లేదు. రచయిత ఉద్దేశించే ప్రయోజనంమీదే ఇది ఆధారపడి ఉంటుంది. పాత్ర చిత్రణలో ఒకానొక వైలక్షణ్యాన్నిగాని, సహజత్వాన్నిగాని రచయిత ప్రదర్శించదలుచుకొన్నప్పుడు సంవాదం ఈ ధోరణిలో సాగడం తప్పు కాదు. అలాగని, దైనందిన వాగ్వ్యవహారాన్ని అచ్చుగుద్దినట్టుగా రచయిత రాయకపోవచ్చు; రాయలేకా పోవచ్చు. వ్యవహారంలో ఉన్నదాన్ని సంపూర్ణంగా ఉచ్చారణవిధేయంగా ప్రతిలేఖనం (transliteration) చెయ్యాలన్నది రచయితల్లో సాధారణంగా ఉండదు. లోకంలో ఒక వ్యక్తి చెప్పిన దాన్ని రచనలో సంవాదంలోకి తీసుకోదలిచినప్పటికీ, అతడు చెప్పినదంతా రచనకు అవసరం ఉండదు. పాత్ర చెప్పదలుచుకున్న విషయమేదో అదే కావాలి. ఈ కారణంవల్ల దాన్ని నాజూకుగా కత్తిరించి ఆకర్షకం చేస్తాడు. యథార్థసంవాదాన్ని పరిష్కరించడానికి లైసెన్సు ఉన్నంత మాత్రాన రచయిత, దాన్ని యథేచ్ఛగా ప్రయోగించే హక్కులేదు. సహజత్వానికి దూరమైన కొద్దీ రచయిత విఫలుడవుతూ ఉంటాడు. నిజానికి రచయిత ఎంత చెప్పాడన్న దానికంటె ఎంత చెప్పలేదన్నదే ముఖ్యం.

రచనలో ఒకానొక పాత్రను సజీవంగా చిత్రించాలంటే, ఇతరేతరాంశాలతోబాటు పాత్రసంవాదానికికూడా రచయిత ప్రాముఖ్యం ఇస్తాడు. అందుకే బేట్స్ 'డయలాగ్' ను ఇలా నిర్వచించాడు .

> "A composition which produces the effect of human talk—as nearly as possible the effect of conversation which is overheard''
> *Talks on Writing English*, p. 213).[132]

ఒక మనిషి మాట్లాడుతున్నప్పుడు ఉండేటంత సహజంగా సంవాదాలు రాయాలంటే మాటలు కాదు. లోకవ్యవహారం వైపు చెవి ఒగ్గి వినే రచయిత తప్ప మరొకడు అలా రాయలేడు. తెలుగుకథాసాహిత్యంలో ఈ విధంగా మాన్యులైన రచయితలు ముఖ్యంగా ఇద్దరున్నారు: శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి, రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి. వీరి రచనల్లో సంవాదశిల్పం అసిధారావ్రతంలా కనిపిస్తుంది. దానికి కారణం లేకపోలేదు. సమాజంలోని వ్యక్తుల్లో రకరకాల స్థాయిలుంటాయి; రకరకాల సంస్కారాలుంటాయి. రకరకాల వైలక్షణ్యాలుంటాయి. అవి వాళ్ళ సంభాషణలో ప్రతిధ్వనిస్తూ ఉంటాయి. వాటినన్నిటినీ ఆకళించుకొని సందర్భోచితంగా ప్రయోగించిననాడే రచయిత కృతకృత్యుడవుతాడు.

మనుషుల వ్యక్తిత్వాల్లోను, రూపాల్లోను భేదాలు ఉన్నట్లే కంఠస్వరాల్లోను, మాటల పొందికలోను, వాక్యవిన్యాసాల్లోను భేదాలు ఉంటాయి. నిత్యజీవితంలో మాదిరిగా సాహిత్యరచనలోకూడా వాటిని ప్రదర్శించగలిగినప్పుడు పాత్రచిత్రణ విషయంలో రచయిత ప్రతిభకు రాణింపు వస్తుంది. ఆకారవికారాలవల్లా వేషభూషలవల్లా మాత్రమే కాదు—సంవాదశైలిని బట్టికూడా చాటున ఉన్న మనిషి గొంతు గుర్తుపడతాం. సాహిత్యరచనలో కూడా అలా గుర్తుపట్టేటట్టు చేస్తాడు రచయిత.

''భాష నడకను 'శైలి' అంటాం''[133] అంటాడు ఒక రచయిత. నడక ఒక్కటే కాదు; పదాల ఎంపిక, పదబంధాల పొందిక, వాక్యవాక్యాంశాల కూర్పు, వాటిలో ఒక్కొక్క ఊనిక (stress), ఒక్కొక్క స్వరం (intonation) ఇవన్నీ శైలిలో[134] కే వస్తాయి. వయోభేదాలనుబట్టి, సంస్కారాన్నిబట్టి ప్రాంతీయమైన అలవాట్లనుబట్టి, వైయక్తిక ప్రభావాలనుబట్టి భిన్నభిన్న శైలులు రూపొందుతూ ఉంటాయి.[135] కాబట్టి రచయిత వాటిని స్పృహలో ఉంచుకొని ప్రయోగిస్తూ ఉంటాడు; వాటినిబట్టి పాఠకుడు వివిధపాత్రలను గుర్తుపడుతూ ఉంటాడు.

''మాట్లాడే మాటకీ, వ్రాసే సంభాషణకీ చాలా భేదము ఉంది. మాట్లాడే మాట గబగబా ఉచ్చరింపబడుతుంది. చెవి దాన్ని ఒక్కసారి మాత్రమే వింటుంది. వ్రాయబడే సంభాషణను కన్ను చూస్తుంది. అది నిదానంగా చూస్తుంది. ఒక వాక్యాన్ని అది రెండుసార్లు చూడవచ్చు. అందు కోసం మాట్లాడే సంభాషణకంటె వ్రాయబడ్డ సంభాషణ కొంత పొందికగా ఉండాలి. ఐనా కృతకంగా ఉండకూడదు. ఈ విధంగానే ఈ వ్యక్తి మాట్లాడి వుంటుంది అనిపించాలి. ఎవరైనా ఇలా మాట్లాడతారా అని పించకూడదు'' అంటాడు మొహమ్మద్ ఖాసింఖాన్.[136] ఇక్కడ ''మాట్లాడే భాషకు వ్రాసే భాషకు చాలా భేదం వుంది'' అని చెప్పడంలో కొంత అస్పష్టత ఉంది. మాట్లాడేదానికీ, రాసేదానికి భాషాపరమైన భేదం ఏమీ లేదు. ఉంటే అది తప్పు. ఆయన ఉద్దేశం అదయి ఉండదు. లేఖనపర మైన భేదం అని చెప్పి ఉంటే ఆయన ఉద్దేశం స్పష్టమై ఉండేది. భాషా రూపాల్లో కొన్నిటిని ఉచ్చారణ విధేయంగా రాయడం సాధ్యపడదు; సాధ్య పడినవాటినికూడా కచ్చితంగా అలా రాస్తే పాఠకులకు కొంత క్లేశం కలుగుతుంది. అందువల్ల చాలామంది రచయితలు ధ్వనివిధేయంగా (phonetic) కాక, వర్ణవిధేయం (phonemic) గా రాస్తూ ఉంటారు. ఇది చాలావరకు సబబుగానే ఉంటుంది. కొన్నికొన్ని విలక్షణ ధ్వనులను మాత్రం (ఉదా॥ 'ఆఁ') వివిధ లిపిసంకేతాలతో చూపించకపోతే సహజత లోపిస్తుంది. మొత్తంమీద, పాత్రల సంవాదాల్లోని భాష లోకవ్యవహార విధేయంగానే ఉండాలన్నది సిద్ధాంతం.

''మనం మాట్లాడేటప్పుడు కొంత చులకనగా మాట్లాడతాము. అంటే మన సంభాషణలో కొంత అపభ్రంశము (slang) ఉంటుంది. ఉదాహరణకు 'ఏదో ఏడ్చాడు లెండి' (ఏదో చెప్పాడు లెండి అని అర్థం), 'అదేదో ఏడవరా చెప్పరా' అని, 'అఘోరించాడు', 'చచ్చుముండావాడు', 'వెధవ' ''[138] అని చెబుతూ ఖాసింఖాన్, ''సంభాషణలో అపభాష ఉండరాదు'' అనీ 'ఇలాంటి అపభాష వాడడం సమంజసం కాదు. ఎందుకోసం అంటే ష్టి

అపభాష మాట్లాడినప్పటికంటె వ్రాతలో ఎక్కువ ఘాటుగా ఉంటుంది"
అని రాశాడు.

ఇందులో కొంత గందరగోళం కనిపిస్తోంది. మొట్టమొదటి అభ్యంతరం 'అపభ్రంశము' అన్న పదప్రయోగానికే ఎదురవుతుంది. ప్రాచీన సాంప్రదాయికులైన పండితులు, వాగ్వ్యవహారంలో వివిధపరిణామాలవల్ల మారుపాటుచెందే శిష్టేతరప్రయోగాల విషయంలో ఈ పదం అలవోకగా ప్రయోగిస్తూ ఉంటారు. ఈ అభిప్రాయం తప్పు. సజీవమైన భాషలో మార్పులు రావడం చాలా సహజమైన విషయం. 'శిష్ట' లనేవాళ్ళ వ్యవహారంకూడా దీనికి అపవాదం కాదు. రచయితకు లోకమే ప్రమాణం. తాను విన్నది గ్రంథస్థం చేస్తాడు—శిష్టమైనా సరే, శిష్టేతరమైనా సరే! శిష్టేతరమైనంత మాత్రాన దాన్ని 'అపభ్రంశం' అన్న పేరుతో కించపరచడం తప్పు. ఒకవేళ, ఖాసింఖాన్‌గారు దాన్ని పారిభాషికంగానే ప్రయోగించారనుకుంటే, ఈనాటివారి కది రుచించే పదం కాదు. అంతకంటే 'శిష్టేతర రూపం' అనడం మేలు.[139] అయితే ఖాసింఖాన్‌గారు ఇచ్చిన ఉదాహరణలను బట్టి దాన్ని 'శిష్ట' మే అనవలసివస్తుంది. కాని ఆ రకమైన ప్రయోగాలన్నీ శిష్టుల వాడుకలలోనూ ఉన్నాయి శిష్టులు వాడే పదాలయినంత మాత్రాన వాటిని 'శిష్టపదాలు' అనడంలో కొందరికి అభ్యంతరం ఉండటం సహజం. అయితే ఇక్కడ చూడవలసినది, ఫలానా ప్రయోగం శిష్టమా శిష్టేతరమా అన్నది కాదు; ఆ ప్రయోగాన్ని రచయిత, సందర్భోచితంగా వాడాడా లేదా అన్నది ముఖ్యం. కొన్ని సందర్భాల్లో పాత్రస్వభావాన్నిబట్టి అటువంటి పదాలే వాడవలసివస్తుంది. వాడకపోవడం లోపమే అనిపిస్తుంది. ''పాత్ర సంస్కారానికి తగి ఉండాలి సంభాషణ''[140] అన్న ఖాసింఖాన్‌గారి వాక్యమే దీన్ని సమర్థిస్తుంది.

''కథానికలో సంభాషణయొక్క ఉద్దేశం ఒక పాత్రయొక్క చిత్తావస్థను చిత్రించడమో సూచించడమో ఐఉండాలి. ఎంతవరకు ఒక

సంభాషణ ఈ విధిని నిర్వహిస్తుందో అంతవరకే దానిని ఉపయోగించాలి,'' అన్న అభిప్రాయం సబబైనదే. దీర్ఘసంభాషణలు అసహజంగా ఉంటాయని, సంభాషణలో నాటకీయత ఉండాలని, సంభాషణ కథను ముందుకు నడపాలని, సంభాషణమధ్యంలో ఉపదేశాలు కూడదని, మంచి సన్నివేశంలో సంభాషణ కల్పిస్తే ఆకర్షకంగా ఉంటుందని కూడా ఆయన అన్నారు, అయితే అదే పుటలో, "వాస్తవిక సంభాషణలు కథానికలో బాగుండవు" అన్నారు. ఇందులోకూడా నిర్దిష్టత లోపించింది. సంభాషణలు 'వాస్తవికం' (రియలిస్టిక్) గా ఉండితీరవలసిందే; కాని 'యథాతథం' (యాక్చుచల్) గా ఉండనక్కరలేదు—లోకంలో ఏ ఒక్కరు మాట్లాడినదాన్ని ఉన్నదున్నట్టు దింపనక్కరలేదు. ''సాధారణంగా మాట్లాడుకొనే మాటలు కథలో ఆకర్షణీయంగా ఉండవు. మనం మాట్లాడే మాటలన్నీ వ్రాయించి తిరిగి చదువుకుంటే అవి ఎంత అసంబద్ధంగానూ, అవకతవకగానూ ఉంటాయో మనకు తెలుస్తుంది. అందుచేత సంభాషణలోని *నిగ్గునే* కథానికల్లో చూపాలి. నిజంగా ఎలా మాట్లాడతారో కథానికలో సంభాషణ అలాగే ఉండాలన్న మాట వాస్తవం. కాని ప్రత్యేక సన్నివేశాల్లో ఏదో ఒక ఉద్రేకం యొక్క ప్రభావంక్రింద మాట్లాడిన మాటల నిగ్గు సంభాషణలో ఉండాలి. అలాగని సంభాషణ 'అతితెలివి' గా ఉండకూడదు. గహనంగా కూడా ఉండకూడదు. దానివల్ల కథలో వాస్తవికత నశిస్తుంది'' అంటూ, ఆంథొనీ ట్రాలప్ స్వీయ చరిత్రలోనుంచి కొన్ని వాక్యాలు ఉదాహరించారు.[141]

'సాధారణంగా మాట్లాడుకొనే మాటలు కథలో ఆకర్షణీయంగా ఉండవు' అన్న అభిప్రాయం సరైనది కాదు. 'మాట్లాడుకొనే మాటలే' ఆకర్షణీయంగా ఉంటాయి. అవే వాస్తవికమైనవి. వాటిలో ఎక్కడైనా కొన్ని 'అసంబద్ధంగానూ, అవకతవకగానూ' ఉన్నప్పటికీ తప్పు లేదు. ఉన్నందువల్ల ప్రయోజనముంది; పాత్రల మనఃస్థితికి అవి ప్రతిధ్వనులవుతాయి. 'చైతన్యస్రవంతి' (Stream of Consciousness) పద్ధతి రచనలకు అలా సంభాషణలే తప్ప కృతకమైనవి పనికిరావు. అందువల్ల

ఆంథొనీ ట్రొలప్‌కాని, ఖాసింఖాన్‌గారుకాని వెల్లడించిన అభిప్రాయాలు నిర్వివాదమైనవి కావని స్పష్టమవుతుంది. పైగా, పై వాక్యాల్లోనే, 'సంభాషణ లోని నిగ్గునే కథానికల్లో చూపాలి' అన్నారు. అంటే ఏమిటో బోధపడదు. సంభాషణ వేరు, దాని నిగ్గు వేరు. రాస్తే సంభాషణ రాయాలి; లేకపోతే నిగ్గు రాయాలి. నిగ్గు ఎప్పుడూ కథనరూపంలోనేకాని సంభాషణరూపంలో ఉండదు. 'లోకంలోని యథార్థసంభాషణ తాలూకు నిగ్గును గ్రహించి పాత్రల ముఖతః సంభాషణరూపంలో పలికించాలి' అని చెప్పుకొన్నప్పటికీ దాన్ని అవాస్తవికం చెయ్యగూడదన్నది మాత్రం మరవగూడదు. నిజానికి, సాహిత్యంలో ఏ పాత్రల నోటా విని ఎరగని అత్యద్భుత సంభాషణలు వాస్తవ జీవితంలో మనుషుల నోట వినిపిస్తాయనడంలో అతిశయోక్తి ఎంతమాత్రం లేదు.

''సంభాషణ ఎక్కువగా ఉపయోగించటం ఆధునిక కథానికాకళ లక్షణం. Irwing Hawthorne, Poe కథానికలో కథనానికి (narration) ఎక్కువ ప్రాముఖ్యం ఇచ్చారు. వారి సంభాషణలో నాటకీయత తక్కువ. ధ్వని (suggestiveness) కూడా తక్కువే'' అంటూ, సంవాద ప్రధానమైన కథానికపట్ల ఉన్న మోజును గురించి ఆల్‌బ్రైట్ అన్న వాక్యాలను ఇలా ఉదాహరించడం జరిగింది :[142]

The dialogue short story is a fad of our day, a fashionable experiment in literature. Here the characters do all the work,—reveal themselves, suggest setting, sheft scenes and carry the burden of the plot-and all by means of conversation."

తెలుగులో ఈ మాదిరిగా సంవాదప్రధాన కథలు రచించినవాడు శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి (ఉదా. షట్కర్మయుక్తా, కూతుళ్ళ తల్లి, యావజ్జీవం హోష్యామి మొ. వి). కేవలం సంవాదంద్వారా కథ నడిపించడం, పాత్రల భౌతికమానసికస్థితులను ఆవిష్కరించడం అన్నవి యథాలాపంగా చేయడం

కాదు—దాన్ని అసిధారావ్రతంగా నిర్వహించినవాడాయన. ఉదాహరణకు, 'షట్కర్మయుక్తా' అన్న కథలో ఆలుమగలమధ్య సంభాషణ ఇలా సాగుతుంది.

"ఏం చేస్తున్నావ్ ?"

"ఏం చెయ్యమన్నార్ ?"

"సున్నం కావాలి."

"తెచ్చుకోవాలి."

"నువ్వెందుకు తేవూ ?"

"మీరెందుకు తెచ్చుకోరూ ?"

"ఎక్కడో వుంటే—"

"ఎక్కడోయేమిటి, సందులో కుండలో వుంటే ?"

"నాకా సంగతి తెలుసు, నువ్వు తేవాలి."

"నాకూ తెలుసు ఈ సంగతి, మీరు తెచ్చుకోవాలి".

"తెచ్చిపెట్టమని చెబుతున్నాను వినపడదూ ?"

"మడికట్టుకున్నాను కనపడదూ ?

"మడికట్టుకుని యిప్పుడేమి చెయ్యాలీ నువ్వు ?"

"మీరలా కూచుని మాత్రం యేమి చెయ్యాలండీ మహా ?"

"కారణం చెబితేనే మైలపడిపోతావా ?"

"చెబితే మీకేమయినా కలిసివస్తుందా ?"

"అయినా చెబుదూ చూద్దాం"

"పనిమనిషికి అంట్లు పడెయ్యాలి."

"పడేసి ?"

"పొయ్యి అలకాలి"

"అలికి ?"

"ముగ్గు—"

"పెట్టి ?"

"సడే, నిప్పు పడెయ్యాలి"

"పడేసి ?"

"ఎసరు—"

"పెట్టి ?"

"కుంభం వుడకెయ్యాలి కాదూ ? ఏది తప్పినా అదితప్పదాయె మనకి మూడుపూట్లా ఆరగింపయితేగాని తిరువీధులు వేంచెయ్యడానికి స్వామికి శక్తి పుట్టుకు రాదుగా ?"143

ఇలా, ఒకదాన్ని అంటుకొని మరొకటి చొప్పున పేలే సీమటపాకాయల్లాటి సంవాదాలు నడపడం శ్రీపాదకు నల్లేరుమీది బండి!

సాలోచనగా, బోధనాత్మకంగా సాగడం సంవాదశిల్పంలో మరొక రకం. రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి కథలు ఇందుకు నిదర్శనాలు. 'మోసం' అన్న కథలో రాకెట్ అప్పారావనే శిష్యుడికీ, అతని గురువు గురయ్యకూ సాగిన సంభాషణ ఇలా ఉంటుంది :

"నువ్వు బావుపడాలంటే – శిషువుని గురువుకి బోధజేస్తున్నాను, ఇనుకో ! నువ్వేకాదు, నోకంలో యెవరు ఈ రోజుల్లో బావుపడాలన్నా, డబ్బుండాలి ! మాయుండాల. డబాయింపు సెక్సునుండాలి ! బోధపడిందా ? డబ్బులో దేవుడున్నాడు."

"అందులో లేన్దేటుంది గనక ?"

"అవును గురూ ! డబ్బులో అన్నీ వున్నాయి. కాపోడు మాలోడు, బేపనోడు, రాసోడు, కోవిటోడు—డబ్బుంటే అంతమందిరీ దేవుళ్ళే. లచ్చితల్లికి జాతిభేదం నేదు. రైటేనా?"

"రైట్"

"ఆ లచ్చితల్లి యేందల వుంది ? యెందలబడితే అందలే వుంది. ఆ యమ్మ యెందల నేదు ? నాయెంల లేదు. అన్నేయంల వుందిగాని నాయెంల నేదు రైటేనా ?"

"నువు నాయెంగ బతికేవు. బతికితె నీకేటొచ్చింది ?"

"సేతికి సిప్ప !"

"అందు సేత ఏటన్నమాటా ? సారాల నీళ్ళొయ్యాల. నల్లమందుల మన్ను కలపాల. బ్రాకెట్ల దొంగతీరి సెప్పాల. బియ్యేంల రాళ్ళు కలపాల. బియ్యే ఎమ్మేలు లంచాలు కొట్టాల ! అప్పుడే డబ్బు."

"బాగా సెప్పేవు."

"నాను సెప్పిందే కాదరా గురూ ! మొన్న పార్క్ల బెజాడవోడెవుడోగాని పెద్ద 'పీచ్' ఇచ్చి అందల ఆడు జెప్పేడు. మా బాగా జెప్పినాళ్ళే. అయితే, 'యీ మాయ పనులూ దొంగపనులూ సెయ్యడానికి అడ్డొచ్చేదేదీ ?' అని అడిగినాడు. అడ్డొచ్చేది గవర్నమెంటూ అని ఆడే జెప్పినాడు. 'మరయితే సేసే వోళ్ళంతా మాయపన్లు యెలా సేస్తున్నారు? అనలు *గవర్నమెంటంటే ఏటి ?* అని *అడిగినాడు*. '*గవర్నమెంటంటే ఏటి ?* జెప్పు."

"ఏటా అని ఆలోచించాడు గురుడు.

"ఆఁ, ఏటి ?"

"సెప్తానుండు *గవర్నమెంటంటే వోట్లు*."144

సామాన్యులకు గహనమైన విషయాలను సైతం నేర్పుగా, సహజ సుందరంగా పరికించడం రాచకొండ సంవాదశిల్పం.

కష్టాల్లో కుంగిపోయి, బాధల్లో నలిగిపోయి భగవంతుడితో మొర పెట్టుకొనేవాడి సంవాదం ఏ తీరుగా ఉంటుందో ఊహిస్తాడు కలువకొలను సదానంద. 'రామదాసు చెర' అన్న కథలో, రామదాసుకూ, సాక్షాత్తు ఆ 'స్వామి' కీ మధ్య సంభాషణ ఇలా సాగుతుంది :

"ఎవరదీ ?" అన్నాడు స్వామి.

"నేనే తండ్రీ ?"

"నేనంటే ?......చూస్తున్నావుగా ! తలమునగ పూల మాలలు ! కళ్ళు కనిపించవు, చెవులు వినిపించవు. బిగ్గరగా మాట్లాడు ?"

రామదాసు గొంతు సవరించుకొన్నాడు.

"నీ రామదాసుణ్ణి !"

"ఎవడివో ! ఎందరు దాసులు లేరు రామదాసులు ?... ఫలం, పుష్పం, పత్రం...పట్టుకొచ్చావా ?"

"మన్నించాలి ! కాళీజేబులు; కాళీసంచి !"

"ఉత్తచేతులతో వచ్చావా ? అఘోరించావులే ! ఊఁ ! అవతల పనుంది....ఏమి నీ ఏడుపు ?" స్వామి కంఠం లోకి కొండంత గాంభీర్యం వచ్చేసింది.

"నా పెళ్ళాంపిల్లలు ఈ పూట పస్తున్నారు..."

"పస్తుండటం ఎందుకూ ? తింటే పోలే ?"

"బియ్యం నిండుకున్నాయి..."

"బియ్యం నిండుకుంటే కొనుక్కోవాలమ్మా !"

"డబ్బులేదు..."

"డబ్బులేదా !" అంటూ ముక్కుమీద వేలేసుకున్నాడు స్వామి..."హన్నా ! తాగిన రొమ్మునే గుద్దటమంటే

ఇదే కదా ? నీకొచ్చే జీతమంతా ఏ వకంలో గలిసి నట్టు ?"

"అదే నాకూ అర్థంకావటంలేదు స్వామీ ! మూడు వారాలు తింటాం. చివరి వారం ఉసూరుమంటాం. జీతానికి తగ్గట్టుగా ధరకు తగ్గటమో, ధరలకు తగ్గట్టుగా జీతాలు పెరగటమో జరిగితే తప్ప..."

"ఆగాగాగాగు ! అలా అనుకోవడం తప్పు ! ఆడ లేనమ్మ మద్దెలమీద నెపం వేసినట్లు *నీ కర్మకు ఎవరు కర్తలు ? ఆశకు అంతెక్కడ ? తృప్తికి మించిన దర్జా లేమి కదా ? పొదుపుగా బ్రతకాలి* ఆడంబరాలు వదిలేయ్. తలకు మించిన అప్పు చెయ్యకు. నీ ముఖానికి స్నోలు, పౌడర్లు ఎందుకు ?... ఈ దండగ ఖర్చులన్నీ మానేస్తే మహారాజులా బతికొచ్చునే ! చేతగాక పోతే సరి ...తప్పుకో తప్పుకో" అంటుకుపోతున్న కొంపల్ని ఆర్పబోతున్నవాడిలా తొందర తొందరగా వెళ్ళిపోయాడు స్వామి. 145

కష్టాల్లో ఉన్న మధ్యతరగతివాడిపట్ల భగవంతుడుకూడా చిన్నచూపే చూస్తాడన్న భావాన్ని తెలపడానికి సంవాదాన్ని వ్యంగ్యాత్మకంగా సాగించాడు సదానంద.

ఈ విధంగా, తెలుగు కథానికా సాహిత్యంలో రోచకమైన, నాటకీయమైన సంవాదాలు కథాగమనానికీ పాత్రచిత్రణకూ చక్కగా ఉపకరించేటట్లు రూపొందాయి.

సంఘటన

జీవంతమైన సృష్టిలో అనుక్షణం, ఎక్కడో అక్కడ ఏదో ఒకటి జరుగుతూనే ఉంటుంది. ఒక పుట్టుక-ఒక చావు, ఒక పెరుగుదల- ఒక తరుగుదల; సంకోచవ్యాకోచాలు, స్పందనప్రతిస్పందనలు, ధ్వనిప్రతినిధులు మొదలైనవి అనేకం అభివ్యక్తమవుతూ ఉంటాయి. వాటికి కారకాలూ ప్రేరకాలూగు ప్తంగానో, వ్యక్తంగానో ఉండవచ్చు. కొన్నికొన్ని పనులు, పరప్రమేయమేదీ లేకుండా యాదృచ్ఛికతారూపంలోనే గోచరిస్తూ ఉండటం కద్దు. ఇటు నిత్యజీవితంలో నైతేనేమి, అటు కల్పనాజగత్తులో నైతేనేమి జరిగే ప్రతి పనినీ సంఘటన (incident) అంటాం

ఈ సంఘటననే కథానికవంటి సాహిత్యప్రక్రియాపరంగా చూసినప్పుడు, దానికి వెనక ఉన్న విశేషార్థాన్ని గమనించవలసి ఉంటుంది. ఒక పదార్థం (సజీవమైనా నిర్జీవమైనా) తాలూకు బాహ్యాభ్యంతర స్థితుల్లో దేంట్లోనైనా సంభవించే ప్రతి మార్పు (పరిణామప్రక్రియ, చలనచాలనాదులు) నూ పని అనడంలో విప్రతిపత్తి లేదు. భౌతికశాస్త్రపరిభాషలో 'వర్క్' అనే పదానికున్న అర్థానికే (బలదిశలో చలిస్తున్న ఒక వస్తువుమీద పనిచేసే స్థిరబలానికి ఆ వస్తువుమీద ఆ బలం తాలూకు బలమితి, వస్తువు పయనించే మారాల లబ్ధం.)[146] ఇది పరిమితం కానక్కరలేదు. అణుఘటనం మొదలు, అధిభౌతిక తేజఃపుంజ సంస్పందంవరకు 'పని' పరిధిలోకి రాక తప్పదు అయితే, ఈ విధంగా జరిగే రకరకాల పనుల్లో ప్రభావోత్పాదక సామర్థ్యం కొన్నిటికే ఉంటుంది. దాంట్లో మళ్ళీ-గాఢత, విస్తృతి, పాటవంవంటి లక్షణాలు కొన్నిటికే ఉంటాయి. కాబట్టి ఈ లక్షణాల్లో ఏ ఒక్కటైనా విశేషంగా ఉన్న పనినే సాహిత్యపరిభాషలో, సంఘటన అనడం పరిపాటి.

"షేక్ సాహబ్ క్యా కారేనామాయాఁ కర్‌గయే
కాలెజ్ గయె బియ్యే హువె, నౌకర్ హువె, మర్‌గయే."[147]

అంటావాక ఉద్ధూకిపి. "షేక్ సాహెబ్ ఎంత గొప్పపని చేశారండి; కాలేజి (క్రి) వెళ్ళాడు, బి.ఏ. ప్యాసయ్యాడు. నౌకరయి చచ్చిపోయాడు" ప్రపంచంలో షేక్‌గారు చేసింది ఏముంది? పుట్టాడు, పెరిగాడు, ఏదో చదివాడు, ఏదో నౌకరీ చేశాడు, చచ్చిపోయాడు. ఇలాటి షేక్ సాహేబులు చాలామందే ఉంటారు. మరి, వాళ్ళు చేసినవి 'పనులు' కావా-అంటే, ఒక రకంగా ఔననాలి; మరొకరకంగా కాదనాలి. సాధారణ దృష్టికి అవి పనులే కావచ్చు కాని విశేష దృష్టికి కానే కావు. ఒకవ్యక్తి జీవితంలోనైనా, ఒక కథానిక ఇతివృత్తంలోనైనా సాధారణమైన విషయాలు చాలా ఉన్నా అసాధారణమైన అంశాలు కొన్ని ఉన్నప్పుడే సార్థకత సిద్ధిస్తుంది. ఆ షేకు గారి పుట్టుక అసాధారణపరిస్థితుల్లోనూ పరిసరాల్లోనూ జరగడంగాని, ప్రతికూల పరిస్థితుల్లో అతడు పెరగడంగాని, విద్యార్జనలో పడరాని పాట్లు పడటంగాని, నౌకరీ సంపాదనలో నానా అగచాట్లూ ఎదురవడంగాని, దొరికిన నౌకరీలో కడకంటా సరిగా ఇమడలేకపోవడం, లేదా మాయోపాయాలతో ప్రమోషన్‌ల నిచ్చెనమెట్లు చకచకా ఎక్కిపోవడం (అక్కడి నుంచి ఒక్కసారిగా కాలుజారి దభీలుమని కిందపడటం) గాని, అసామాన్య పరిస్థితుల్లో కన్నుమూయడంగాని జరిగి ఉన్నట్లయితే, వాటిలో ఒక్కొక్క అంశం తీసుకొని కనీసం ఒక్కొక్క కథ రాయవచ్చు; వాటిలోవి కొన్ని కలిపితే, కనీసం ఒక నవల రాయవచ్చు. సాహిత్యప్రక్రియల్లో ప్రతి దాంట్లోనూ 'వస్తువు'గా వినియోగం చేసుకోవచ్చు. అంటే, సాధారణంలో నుంచి అసాధారణాన్ని వెంగడించి గ్రహించామన్న మాట. ఈ అసాధారణాంశమే రచనలో సంఘటనగా స్వీకరించడానికి యోగ్యమవుతుంది. వస్తుత: సాధారణవిశేషాల్లో భేదమంటూ ఏమీ లేదు. ఒకానొక సందర్భాన్నిబట్టి సాధారణమే విశేషరూపంలో భాసిస్తుంది. అది సంఘటన అనిపించుకొంటుంది.[148] కాబట్టి ప్రతి రచయితకూ సంఘటన కల్పనానైపుణ్యం పట్టుబడటం అవసరమవుతుంది.

కథాశరీరంలో ఆకర్షణకు కేంద్రంగా భాసించేది, బాహ్యాంతర స్థితులను ప్రభావితంచేసేది, వాటిలో మార్పుతెచ్చేది కథాగమనాన్ని మలుపు

తిప్పేది సంఘటన. 'స్మైల్' రాసిన 'ఖాళీసీసాలు' కథలో ఇద్దరు ఆడవాళ్ళున్నారు. విశాఖపట్నం కె. జి. ఆస్పత్రిదగ్గర ఖాళీసీసాలు (మందులు తీసుకువెళ్ళేవాళ్ళ కోసం) అమ్ముకోడం వాళ్ళ వృత్తి. ఈ వృత్తి వైరంచేత ఇద్దరూ పోట్లాడు కొంటారు. ఒకరి ఒంటిమీదున్న బట్టలు మరొకరు లాక్కొంటారు. జుట్లు పీక్కొంటారు; బూతులు తిట్టుకొంటారు. నడివీధిలో పెద్ద రభస అవుతుంది. ఆ ఇద్దరిలో 'పైడి' బట్టలు పూర్తిగా ఊడిపోతాయి. నలుగురిలో వివస్త్రగా నిలబడలేకపోతుంది. ఆమెచీరను రెండో ఆడది మురికి కాలవలో పారేసింది; మనిషిని పట్టుకుందామంటే, మెరుపులా మాయమైంది. ఆ స్థితిలో, వివస్త్రగా ఉన్న ఆడమనిషివైపు, సూదులు గుచ్చినట్టు తేరపారి చూస్తారే తప్ప-కోరికలు నెమరువేసుకుంటారే తప్ప -చుట్టూఉన్న మనుషులు, తోటిమనిషికి సాయంచెయ్యడానికి ముందుకు రారు. పైడి లోలోపల కుములి పోయింది. మనసులో అనుకున్నవి పైకి అనాలనుకుంది. నోరు పెగలలేదు. 'గొంతులో సిగ్గు అభిమానం సీసామూతితో బిగుసుకుపోయిన బిరడా అయిపోయాయి.' పైడి అరవలేదు. కాని, ఆస్పత్రి పక్కగా వాలుగా ఉన్న రోడ్డుమీద, వాలులోకి జోరుగా వస్తున్న సిటీబస్సు 'వరం ఇచ్చే దేవుడిలా వచ్చేస్తుంటే'-కింద పడింది. "నీళ్ళున్న గ్లాసు కిందపడి భళ్ళున పగిలి నీళ్ళు చెల్లాచెదరైపోయినట్టు-అంతవరకూ పైడి శరీరంలో సజీవంగా సక్రమంగా ప్రవహిస్తున్న నెత్తురు రోడ్డుమీద'' చిమ్మింది.[149] ఈ మాదిరిగా జుగుప్సాకరమైన, హృదయవిదారకమైన ఒక సంఘటన చుట్టూ అద్భుతంగా కథ నడిపాడు రచయిత.

కొమ్మూరి వేణుగోపాలరావు రాసిన 'మరమనిషి' కథలో, డాక్టర్ శ్రీధర్ పాఠాలజీ ప్రొఫెసరు. ఆయనది యాంత్రికమైన జీవితం. ఆప్యాయతలూ అనురాగాలూ, కోరికలూ ముద్దుముచ్చట్లూ ఆయన మనసుకెక్కవు. ఆయన భార్య శ్రీదేవి, సామాన్యస్త్రీ. ఆమెకు ఇవన్నీ కావాలి. ఆమె గర్భవతికావడం భర్తకు ఇష్టంలేదు. ఇటువంటి అనుబంధాలు జీవితవికాసానికి ప్రతిబంధకాలని ఆయన అభిప్రాయం ఎబార్షన్ చేయించుకోమని భార్యకు

నచ్చజెప్పడానికి ప్రయత్నించాడే కాని, విఫలుడయ్యాడు. కొడుకు పుట్టాడు. వాడికి 'హైడ్రో సెఫాలస్' అన్న వ్యాధి ఉంది. వాణ్ణి చూస్తే ప్రొఫెసరుకు అసహ్యం. తండ్రిగా ఎన్నడూ ఆ శిశువును లాలించలేదు. పైగా వైద్య శాస్త్రజ్ఞుడిగా పరిశీలించడం మొదలుపెట్టాడు. తల్లికిది దుర్భరవేదన కలిగించింది. శిశువు చనిపోయాడు. శ్మశానానికి తీసుకు వెళ్తానని చెప్పి, కాలేజి లేబరేటరీకి తీసుకువెళ్ళి ద్రావకంలో భద్రపరుస్తాడు. కాని అ శిశువే మాటిమాటికీ మనసులో మెదలడం మొదలవుతుంది. డాక్టర్ శ్రీధర్ ఆలోచనల్లో, ప్రవర్తనలో మార్పు వస్తూ ఉంటుంది. ద్రావకంలో తేలుతూ ఉన్న ఆ శిశువుమీద తండ్రిగా అభిమానం పుట్టుకు వస్తుంది. అతని మనోవైకల్యం పరాకాష్ఠకు చేరుతుంది. వెంటనే లేబరేటరీకి వెళ్ళి ఆ బిడ్డను శ్మశానానికి తీసుకొని వెళ్తాడు. తిరిగి వచ్చి జరిగినదంతా భార్యకు చెప్పేశాడు. ''శ్రీదేవీ ! నేను మంచినాన్నను కావాలని వుంది. నేను మంచినాన్నని కావాలి'' అని మనసారా అంటాడు. అప్పటికే ఆమెకు నెల తప్పింది. "నాకు ఎబార్షన్ చేయించండి'' అని ఈ పరిస్థితిలో ఎలా అంటుంది ? ''మీ కోరిక... మరో ఏడు నెలల్లో..." అన్న మాటలలో, అతని చెవికి ''మధుర మంజులమైన సెహనాయి వినిపించింది". మరమనిషి మామూలు మనిషయ్యాడు.[150]

ఇందులో, శ్రీదేవి గర్భవతి అని ప్రొఫెసరుకు తెలియడం మొదటి సంఘటన. హైడ్రో సెఫాలస్ వ్యాధి ఉన్న కొడుకు పుట్టడం రెండో సంఘటన. చనిపోయినపిల్లవాణ్ణి లేబరేటరీలో ద్రావకంలో పెట్టి వచ్చినప్పటినుంచి వాడు మనస్సులోనే తిష్ఠవేసుకోడం మూడో సంఘటన. మొదటి సంఘటనతో మొదలయిన కథాసూత్రం, మూడో సంఘటనతో పరాకాష్ఠ నందుకొన్నది. ఆ స్థితిలోనే అతను లేబరేటరీలోకి వెళ్ళి, ద్రావకంలో తేలుతున్న తన కొడుకుకోసం వెదకడం ఆరంభించాడు. గాజు జాడీ పగిలింది. ద్రావకం ఒలికిపోయింది. నేలమీదపడ్డ బిడ్డ తననే పిలుస్తున్నట్టు అనిపించింది. తీసుకొని గుండెకు ఒత్తుకున్నాడు. తండ్రిగా తన కడసారి విధి నిర్వర్తించాడు. అక్కడినుంచి కథ విడుపు మొదలైంది. జరిగినదంతా

భార్యకు చెప్పేశాక, ఆమె అందించిన శుభవార్త అతని చెవికి సన్నాయి వినిపించడంతో కథ ముగిసింది.

ఈ విధంగా ఘటనాపరంపర, కథాగమనానికీ, పాత్రస్వభావా విష్కరణకూ తోడ్పడుతూ ఉంటుంది. కథావస్తువునుబట్టి ఒక్కొక్క సంఘటన ప్రాధాన్యం వహించవచ్చు; ఒక్కొక్కటి ఆనుషంగికం కావచ్చు. ఏదయినప్పటికీ సంఘటనఘటనాశిల్పం కథానికకు గొప్పబలం చేకూరుస్తుంది. ఈ మాదిరి శిల్పాన్ని ప్రదర్శించే కథలు తెలుగు కథానికా సాహిత్యంలో అనేకం ఉన్నాయి.

సంఘర్షణ

ప్రసిద్ధ కథానికారచయిత అయిన ఓ. హెన్రీ పేరుమీదుగా కథానికలకు బహుమానాలు నిర్ణయించడానికి ఏర్పడిన మొదటి కమిటీవాళ్ళు, కథకు ప్రప్రథమ ఆవశ్యక లక్షణం 'సంఘర్షణ' అన్నారు. 'మౌలికత, ఇతివృత్తనిర్మాణ నైపుణ్యం, సంఘటనలు, పాత్రచిత్రీకరణప్రతిభ, సంచలనశీలకమైన భావోద్రేకప్రదర్శనశక్తి' అన్నవి సంఘర్షణ తరవాత గమనించ వలసినవే నన్నారు.[151] అలాగే, 'లైఫ్' పత్రిక నిర్వహించిన కథల పోటీలకు బహుమాన నిర్ణేతలుగా వ్యవహరించినవారి అభిప్రాయాలను క్రోడీకరిస్తూ, ఆ పత్రిక సంపాదకుడు, రెండు విరుద్ధశక్తులమధ్య నెలకొనే సంఘర్షణస్థితిని కథలో చిత్రించాలన్నాడు. కనీసం రెండుపాత్రలను ప్రవేశపెట్టినప్పుడే ఈ సంఘర్షణకు లేదా వైరుద్ధ్యానికి తావు ఏర్పడుతుందన్నాడు.[152] దీన్నిబట్టి కథానికాప్రక్రియలో సంఘర్షణకున్న ప్రాముఖ్యం స్పష్టమవుతుంది.

సంఘర్షణ (conflict) శబ్దానికి తెలుగులో', రాపిడి లేదా ఒరిపిడి అనే అర్థముంది. సాహిత్యపరిభాషలోకూడా ఇదే అర్థంలో ప్రయుక్త

మవుతున్నది. రెండు పరస్పర వ్యతిరేకశక్తులమధ్య కలిగే రాపిడినే సంఘర్షణ అంటున్నాం. ఇవి బాహ్యశక్తులైనా కావచ్చు; ఆంతరికశక్తులైనా కావచ్చు. కొన్ని సందర్భాల్లో బాహ్యశక్తికీ ఆంతరికశక్తికీ మధ్య ఘర్షణ ఏర్పడవచ్చు. ఈ శక్తులు ఒకదానిమీద ఒకటి ప్రాబల్యంవహించడానికి చేసే ప్రయత్నం గాఢమైనకొద్దీ సంఘర్షణ తీవ్రతరమవుతూ ఉంటుంది. ఇటు వంటి ఘట్టం పాఠకుణ్ణి బాగా ఆకట్టుకుంటుంది కాబట్టి కథానికా ప్రక్రియ వంటి సాహిత్యరచనల్లో దీనికి ప్రాముఖ్యమేర్పడింది.

ప్రఖ్యాత రచయిత ఆర్థర్ కోస్లర్, 'ఇన్‌సైట్ అండ్ ఔట్ లుక్' (మాక్మిలన్ కంపెనీ, 1949) అనే గ్రంథంలోని 'కాన్‌ఫ్లిక్ట్ అండ్ ప్లాట్' అనే ప్రకరణంలో సంఘర్షణను గురించి సమగ్రంగా చర్చించాడు; దాంట్లో అంతర్భేదాలను వివరించాడు.[153]

సాహిత్యంలో, సంఘర్షణ అన్నది ఒకే పాత్రలో ఏర్పడవచ్చు (ద్వివేదుల విశాలాక్షి 'ఎవరికోసం' అన్న కథలో, ఇంటి యజమానిగా జానకిరామయ్యగారికీ రిటైరయిన ఉద్యోగిగా జానకిరామయ్యగారికీ మధ్య సంఘర్షణ); రెండు కాని అంతకుమించిన పాత్రలకు కాని ఏర్పడవచ్చు (అంగర వెంకటకృష్ణారావు 'హోమగుండం' అన్న కథలో భార్యాభర్తల మధ్య,వారికీ తదితరులకూ మధ్య ఏర్పడినది); లేదా ఒకపాత్రకూ ఒక మానవేతరశక్తికి లేదా విధి,యదృచ్ఛ, భగవంతుడు, నైతికనియమం వంటివాటిలో ఏదైనా ఒకదానికీ మధ్య ఘర్షణ రావచ్చు. (ఉదా॥ మంజుశ్రీ 'రైలు పడి పోయింది', భమిడిపాటి రామగోపాలం 'అనుభవానికి హద్దులున్నాయి', మధురాంతకం రాజారాం 'కాటుక కంటి నీరు, మొ. వి). పాత్రలమధ్య ఏర్పడే సంఘర్షణల్లో మళ్ళీ కొన్ని అంతర్భేదాలను గమనించవచ్చు. పాత్రల వివిధ ప్రవృత్తులకూ భావాలకూ ఏర్పరచుకొనే విలువలకూ మధ్య ఘర్షణలు జరగ వచ్చు. లేదా, ఒకే ప్రయోజనాన్ని ఆశించే రెండు భిన్నపాత్రలమధ్య ఘర్షణ రావచ్చు. బుచ్చిబాబు రాసిన 'ఎల్లోరాలో ఏకాంతసేవ' అన్న కథలో

భార్యాభర్తలిద్దరివీ భిన్నప్రవృత్తులు కావడంవల్ల ఘర్షణ వచ్చింది. ఆ కథలోనే, జ్ఞానభక్తికీ ఆమెచెల్లెలికీ భావవైరుధ్యం రావడంవల్ల ఘర్షణ జరిగింది.

కథానికలో సంఘర్షణ బాహ్యంగానైనా వ్యక్తంకావచ్చు (వి. రాజా రామమోహనరావు 'వరద'), ఇతివృత్తంలో అంతర్భాగంగానైనా ఉండవచ్చు (సి. యస్. రావు 'ఊరుమ్మడి బతుకులు'). అయితే ఈ వైవిధ్యాలన్నిటికీ వర్తించే సామాన్యసూత్రమేమిటంటే, సంఘర్షణతో జోక్యమున్న విరుద్ధపాత్రల్లోగాని భావాల్లోగాని ప్రతి ఒక్కటీ దాని పరిధిలో అది సరైనదే అనిపించేటట్లు ఉండాలి. ఈ వైరుద్ధ్యాలను రెండింటినీ పాఠకుడు (లేదా, శ్రోత/ప్రేక్షకుడు) సరైనవేనని తప్పకుండా అంగీకరించేటట్లు ఉండాలి. వీటి మధ్య జరిగే సంఘర్షణ నేరుగా పాఠకుడి మనస్సులోకి చొరబడాలి.

ఈ విధంగా సంఘర్షణ అన్నది మానవస్థితిలోని విపర్యాసాన్ని ఆవిష్కరిస్తుంది. ఈ విపర్యాసం కేవలం పైపైకి కనిపించేదైనప్పటికీ కూడా మానవప్రకృతిలో ఉన్న సానుభూతి—స్పర్థ అనే లక్షణాలకూ స్వప్రయోజనపరత—నిస్స్వార్థదృష్టి అనే విరుద్ధధ్రువాలకూ మధ్య ఉండే మౌలిక సంఘర్షణలోకి పర్యవసిస్తుంది. మానవస్వభావాన్నీ స్థితిగతులనూ లోతుగా తరిచిచూడటానికి ఇది తోడ్పడుతుంది.

సంఘర్షణ అనుభవంలోకి వచ్చే ప్రక్రియ కళాకారుడి (రచయిత) విషయంలోనయినా ప్రేక్షకుడి (పాఠకుడి) విషయంలోనైనా మౌలికంగా ఒక్కటేనంటాడు కోస్లర్.[154] షేక్స్పియర్ సైతం, ప్లూటర్క్ రాసిన సీజర్ జీవితకథ చదివినప్పుడు అదే అనుభవంపొంది ఉంటాడు. దానిమీదట ఊహలో సాగిన నాటకాంకాల పరంపరలో రచయిత, ఏ పాత్ర ఎదురైనప్పుడు ఆ పాత్రతో తాదాత్మ్యం చెందుతాడు—ఒకప్పుడు సీజర్‌గా, మరొకప్పుడు బ్రూటస్‌గా, ఇంకొకప్పుడు ఆంటొనీగా తనలోని ఒకానొక వైఖరిని ఆ పాత్రలోకి ప్రవేశపెడతాడు; వాళ్ళ నోళ్ళతో మాట్లాడతాడు; మరొకలా చెప్పాలంటే వాళ్ళను తనలో అంతర్భవింపజేసుకొని తన గొంతు వాళ్ళకు ఎరువిస్తాడు.

తాను పొందిన ఈ అనుభవమే తన ప్రేక్షకులు (పాఠకులు) కూడా పొందాలని ఆశిస్తాడు రచయిత. అందుకు ప్రేరకంగా రంగస్థలంమీద పాత్రలను ప్రవేశపెడతాడు లేదా రచనలో పదాలు కూరుస్తాడు ఈ రెండు సందర్భాల్లోనూ తాను పొందిన అనుభవం ప్రేక్షకుడు లేదా పాఠకుడు కూడా పొందాలని అతడు ఆశిస్తాడు; ఆ రకమైన ప్రతిస్పందన సామాజికుడికి కలక్కపోతే ఆ రచన నిరర్థకమే అయిపోతుంది. "కింకవేస్తేన కావ్యేన కిం కాండేన ధనుష్మతః పరస్య హృదయే లగ్నం న ఘూనయతి యచ్ఛిరః." పరహృదయంలో లగ్నమై, ఏది తలను కంపింప జేయదో ఆ కవి రాసిన కావ్యం ఎందుకు ? ఆ విలుకాడి బాణం ఎందుకు ?

రచయిత తాను ఆశించిన ప్రతిస్పందన, ప్రతి ఒక్క పాత్ర విషయంలోను, సామాజికుడికి కలగడానికి ఒక్కొక్క సందర్భంలో ఒక్కొక్క పాత్రమీదికి అతని దృష్టి ప్రసరించేటట్లు చేస్తాడు. అనుకూల, ప్రతికూల పాత్రల్లో ఎప్పుడు ఏది ఎదురైతే ఆ పాత్ర ఆలోచనాసరళి, స్వభావం సామాజికుడిమీదికి ప్రసరింపజేస్తాడు. అప్పుడు సామాజికుడి సానుభూతి ఇద్దరికీ (ఉదా॥ బ్రూటస్, సీజర్) పంపకమవుతుంది; తాదాత్మ్యకరణం జరుగుతుంది. ఆ స్థితిలో రచయిత, పాఠకుణ్ణి (ప్రేక్షకుణ్ణి) ప్రబలమైన పరాకాష్ఠకు తీసుకొనిపోయి, ఈ విరుద్ధశక్తుల సంఘర్షణ అతని మనస్సులోనే జరిగేటట్లు చేస్తాడు. ఆ విధంగా, కళాకారుడు బహిర్గతంచేసిన విలువల సంఘర్షణ (conflict of values) సామాజికుడిలో అంతర్గతమవుతుంది

సామాజికుడిలో కళానుభూతి కలిగించడానికి తోడ్పడే సంఘర్షణ, ప్రాథమికంగా ఒక షరతును పాటించవలసి ఉంటుంది : అనుకూల ప్రతికూల పాత్రల్లో ప్రతి ఒక్కటీ దేని స్థానంలో అది సరైనదేనని రూఢి కావాలి. కథలో ఉన్న దుష్టపాత్ర (విలన్) మనలో సామాన్యంగా ఉండే దుష్టత్వాన్ని వ్యక్తంకాపించాలి. ఉదాహరణకు, 'ఒథెల్లో' నాటకంలో, డెస్డిమోనా పాత్రకు వచ్చే పాట్లు మనకే వచ్చినట్లుగా బాధపడుతూ, ఒథెల్లోకు

కలిగిన నిస్పృహ మనదేనన్నట్లుగా భావిస్తూ, ఇయాగోను తప్పనిసరిగా అసహ్యించుకోవలసివస్తుంది. మన జీవితంలోనే ఇయాగోవంటివాడు తటస్థపడితే పూర్తిగా అసహ్యించుకుంటాం. కాని సాహిత్యంలో, ఆ పాత్ర మన కోసం పుట్టినవాడు; మనలోనే పుట్టినవాడు. అందువల్ల అతనిమీద మనకు ఎంతో కొంత సానుభూతి ఉంటుంది. దానికి కారణమేమిటంటే, మనలో అణిగిఉన్న ఆశలకూ ఆశయాలకూ అసూయలకే అతడు ప్రతీక. ఒకరి కింద అణిగిమణిగి ఉండేవాళ్ళకు అతడు ప్రతినిధి—ప్రతి ఒక్కడూ మరొకడి కింద ఏదో ఒకరకంగా అలా ఉన్నవాడే ("....everybody is somebody's underdog"). ఈ కారణంగా మన సానుభూతిలో కొంత పాలు అతనికి చెందుతుంది కనకనే ఆ పాత్రలో జీవముందన్న విషయం అనుభూతమవుతుంది. అంటే, అతనిలో బొమ్మా బొరుసూ ఒకసారే మనకళ్ళకు కడతాయన్నమాట.

మానవజీవితంలో మాదిరిగానే సాహిత్యపాత్రల్లోకూడా పూర్తిగా దుష్టత్వంకాని, పూర్తిగా ఉత్తమత్వంకాని ఎక్కడా ఉండదు. ఒకవేళ అలా ఉన్నట్లు చిత్రిస్తే సహజత లోపిస్తుంది. మంచిచెడ్డల కలయికలో ఏ వ్యక్తిలో ఏ పాలు ఎక్కువ ఉంటే ఆ వ్యక్తి శీలం ఆ వైపు మొగ్గి ఉన్నట్లు కనిపిస్తుంది. ఆయా పాత్రల మూర్తిమత్వాలు మనలో ఉన్న శీలలక్షణాలకు ప్రతీకలే కాబట్టి దుష్టపాత్రలనుకూడా ప్రేమించగలుగుతాం. ఈ రెంటికీ జరిగే సంఘర్షణ మనలో జరిగే ఆంతరిక సంఘర్షణకు ప్రతిబింబం. సాహిత్యంలో అదే తీరుతీరులుగా ప్రస్ఫుటమవుతుంది. అందుకే కోస్లర్ అంటాడు :

"All great works in literature contain variations and combinations of such archetypal conflicts rooted in the human condition, which first occur in mythology and are restated in the specific terms of each period. Poetry, according to Gerhart Hauptmann, is "the distant

echo of the primitive word behind the veil of words." In the same sense, the action of drama or novel is always the distant echo of some primitive action behind the veil of the period's costumes and conventions. There are no new themes in literature, just as there are no new human instincts; but there are in period new sublimations, new settings and rules for fighting out the old battles yet again; and new ways of combining several conflicts into composite patterns, that is, plots."[155]

సన్నివేశం

సన్నివేశశబ్దానికి 'సమ్మేళనం, అమరిక, ఏర్పాటు, ప్రదేశం, పరిస్థితి, సమావేశస్థలం' మొదలైన అర్థాలు ఉన్నాయి (ఆప్టే: సంస్కృతం-ఇంగ్లీషు నిఘంటువు, 1890, పుట 584). కథానిక, నవల, నాటకం, చలన చిత్రం మొదలైన ప్రక్రియల్లో పాత్రల చుట్టూ ఉన్న స్థానిక పరిసరాలను, కాలాన్ని, వాతావరణాన్ని, పరిస్థితిని సమష్టిగా సన్నివేశం (setting) అని వ్యవహరిస్తారు.[156] అయితే ఒకే సన్నివేశంలో పైన పేర్కొన్న అంశాలన్నీ ఉండకపోవచ్చు; వాటిలో ఒకటికాని అంతకు మించినవికాని సన్నివేశంగా లెక్కకు రావచ్చు. అయితే నాటకప్రదర్శనోపకరణాల్లో రంగస్థలానికి వెనకభాగంలో నిలబెట్టే (వేలాడగట్టే) 'దృశ్యబంధాన్ని' ఆంగ్లంలో 'సెటింగ్' అనడం ప్రసిద్ధం. ఇకపోతే, వాతావరణమన్నది ఒకానొక నిర్దిష్ట సన్నివేశంలో అంతర్భాగమయినప్పటికీ సాధారణ స్థాయిలో, వివిధ సంఘటనల సమష్టిప్రభావంగా కూడా పరిగణనకు వస్తుంది. అటువంటప్పుడు సన్నివేశం వాతావరణానికి ఉత్పాదకమవుతుంది. కాని ప్రస్తుత

సందర్భానికి సంబంధించినంతవరకు సన్నివేశాన్ని నిర్దిష్టస్థానికమైన పరిసరాదుల సమాహారంగానే గ్రహించవలసి ఉంటుంది. నిజానికి, ఈ అంశాలు వేరుకు వేరు కావచ్చును కాని సన్నివేశరూపంలో ఒకదానితో ఒకటి ముడిపడి ఉన్నవే. అందువల్ల వీటి చిత్రణకూడా, ఒకదానికొకటి అనుగుణంగా సాగి ఒక సమ్యగ్రూపాన్ని ప్రదర్శిస్తుంది. ఇది ఎంత వాస్తవికంగా— ప్రకృతి సహజంగా సాగితే సన్నివేశం అంత గొప్పగా రాణిస్తుంది.

అయితే ప్రతి కథలోనూ ఈ అంశాలు ఒకదానికొకటి అనుగుణంగా ఉండితీరవలసిన పని లేదు. బాహ్యాభ్యంతర పరిస్థితులు పరస్పర వైరుద్ధ్యం ప్రదర్శించిన సందర్భాలుకూడా లేకపోలేదు. ఈ రెండు రకాల సన్నివేశ చిత్రణ విధానాల్లో రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి రాసిన 'మెరుపు మెరిసింది' మొదటిదానికి, పాలగుమ్మి పద్మరాజు రాసిన 'గాలివాన' రెండోదానికి ఉదాహరణలుగా చెప్పవచ్చు. మొదట పేర్కొన్న కథలో నీరజ మానసిక స్థితికీ బాహ్యపరిస్థితికీ ఒకానొక ఆనుగుణ్యమేర్పడి ఆమెపట్ల పాఠకుడికి కలిగే సంవేదనను గాఢతరంచేసింది. తరవాత పేర్కొన్న కథలో రావు గారి మనఃస్థితికీ బయటి వాతావరణానికీ వైరుద్ధ్యం ఏర్పడినందువల్ల ఆయన వ్యక్తిత్వంమీద, ప్రవర్తనమీద దృష్టి కేంద్రభూతమైంది. అందువల్ల అనుకూల ప్రతికూల వాతావరణాలు రెండూ సన్నివేశాన్ని రక్తికట్టించేవే నన్న విషయం స్పష్టమవుతుంది.

కాలస్థలవస్త్వైక్యాలను (unities of time, place and action) మూడింటినీ ఏకత్రం కావించే కథాంగం సన్నివేశం. వాటికి ఉచితమైన స్థితిగతులనూ వేషభాషలనూ పరిసరాలనూ సహజంగా, ప్రతీకాత్మకంగా సంక్షిప్తంగా, సరళంగా చిత్రించడంలో, రచయిత ప్రతిభ ద్యోతకమవుతుంది.

వాతావరణం

వాతావరణభావనలో గల సూక్ష్మాంతరాలను పరిశీలించేటప్పుడు వివిధ విమర్శకుల మతభేదాలను గమనించవలసి ఉంటుంది. ఎ. ఎం.

గ్లెన్ క్లార్క్ వంటివాళ్ళ దృష్టిలో, వాతావరణమన్నది స్థానిక పరిసర పరిస్థితులకు భిన్నమైనది. 'ఎ మాన్యువల్ ఆఫ్ ది షార్ట్ స్టోరీ' (1923) అన్న గ్రంథం (పుట 72) లో ఆయన ఇలా అన్నాడు :

"Local colour, as the term implies, makes its appeal largely to the eye of the reader. Atmosphere on the other hand makes its appeal almost entirely to the emotions. One is objective and the other is subjective. One must be true to the fact, the other true to a given mood either of the author or of his creature, the leading character.

Local colour attempts to harmonize the details of setting and character with the actual canditions of a given time and place, atmosphere attempts to hormonize setting and character with the feelings of a character in a certain time and place. Thus it will be seen that the one is usually perceived by the intellect, the other by the emotions."[157]

నిర్దిష్ట దేశకాలాల్లో ఉన్న యథార్థ స్థితులతో సన్నివేశాన్నీ పాత్రనూ సమన్వయించేసేది స్థానికస్థితి అనీ, వాటినే ఒకానొక పాత్ర తాలూకు సంవేదనలతో సమన్వయించేసేది వాతావరణం అనీ ఆయన అభిప్రాయం స్పష్టమవుతున్నది. గ్లెన్‌క్లార్క్ అభిప్రాయంతో ఏకీభవిస్తూ డా॥ శర్మ, వాతావరణాన్ని రెండు రకాలుగా వింగడించాడు : (1) సామాన్యం (2) విశేషం.

దేశకాల పరిమితులకు నిబద్ధమైన జీవనంలో ఒకానొక విచిత్ర సంఘటన ఎదురైనప్పుడుకాని, ఒకానొక పరిస్థితి ఏర్పడినప్పుడుకాని దేశ

కాలవిషయాల సంయుక్తరూపంలో ఒకరకమైన వాతావరణం ఉత్పన్నమవు తుంది. ఈ విధమైన *అంగరూపవాతావరణం*, సామాన్యంగా అనేక కథలలో కనిపిస్తూ ఉంటుంది (ఉదా॥ జయశంకర్‌ప్రసాద్ 'ఆకాశ్‌దీప్', ప్రేమ్‌చంద్ 'శత్‌రంజ్ కే ఖిలాడీ'). రెండోది *అంగిరూపవాతావరణం*. కథావస్తు, దేశ, కాల, పాత్ర, సంవాదాదులు అంగిరూపంలో ఏర్పడి వీటి సామూహిక ప్రభావంతో 'వాతావరణంతాలూకు భావాత్మకానుభూతి' ధ్వనిస్తుంది. పాత్రకు ఎదురైన పరిస్థితుల్లోనే వాతావరణం రూపుగడు తుంది; సంవేదనశీలత దీని ముఖ్యలక్షణమవుతుంది.

కథాసన్నివేశంలోని పరిసరాలను వివరంగా చిత్రించడంవల్ల వాతావరణం ఏర్పరచవచ్చునన్న అపోహ చాలామందికి కలుగుతుందని చెబుతూ డబ్ల్యు. బి. పిట్కిన్, పరిసరవాతావరణాలు రెండూ ఒకటి కావనీ పరిసరాలు వేసే ప్రభావముద్రనే వాతావరణంగా పరిగణించాలనీ ఖండితంగా చెప్పాడు :

"Many students get the notion that the environ- ment is atmosphere and so they fall into the technical blunder of trying to produce atmosphere by elaborate description of scenery. Their belief is false, and their pra- ctice only occasionally sound. The atmosphere is, be it repeated, the impression wich environment makes upon the beholder and which the beholder in writing seeks to convey to his readers."[158]

— W. B. Pitkin,
The Art And Business of
Story-Writing, 1919, pp. 193, 194.

ఈ సందర్భంలో పరిసరశబ్దానికి సమానార్థకంగా డా॥ శర్మ, పరివేశ (మండల) శబ్దాన్ని ప్రయోగించడం జరిగింది. పరివేశాన్ని అధికంగా

వినియుక్తం చేసుకొన్నకొద్దీ వాతావరణాన్ని ఉత్పన్నంచేయడంలో సాఫల్యం సిద్ధిస్తుందన్నాడాయన. అజ్ఞేయ్ రాసిన 'గాంగ్రిన్' కథలోని అభిశప్తవాతావరణాన్ని గురించి ప్రస్తావిస్తూ అందులోని విషాదపూరితమైన ఆరంభాన్నీ భారంగా గడిచే కాలాన్నీ గమనించినప్పుడు—కథ చదివిన తరవాత పాఠకుడి మనస్సుమీద ఏదో ఒక పాత్ర వ్యక్తిత్వం తాలూకు ముద్రపడుతుందన్నాడు. అంతేకాదు, పరిస్థితి లేదా ఘటన తాలూకు ప్రభావం ముద్రితమవుతుంది. కేవలవివశమైన నిరీహ జీవనం తాలూకు ఔదాసీన్యం, గాఢత అందులో గోచరిస్తాయి. ఏదో పోగొట్టుకొన్నట్టుగా మనస్సులో దిగులు కలుగుతుంది.[159]

కథనం

ఒక వృత్తాంతం బయల్పడటానికి ప్రధాన కారకులుగా కనిపించే వాళ్ళు ఇద్దరుంటారు. మౌఖికసాహిత్యం విషయంలో : ఒకడు వక్త, రెండో వాడు శ్రోత. లిఖితసాహిత్యం విషయంలో : చెప్పేవాడు *కథకుడు* (narrator), చదివేవాడు పాఠకుడు (reader). కథాత్మకమైన ప్రతి రచన విషయంలోనూ కథకుడి ఉనికి తప్పదు; మౌఖికమైనా సరే, లిఖితమైనా సరే. ఆ ఉనికి ఒకప్పుడు వ్యక్తం కావచ్చు; మరొకప్పుడు గుప్తం కావచ్చు. కథకుడు, కథతోనే ముడిపడి ఉండవచ్చు; లేదా దానికి దూరంగా నిలవవచ్చు. మొత్తానికి, కథ ఉన్నచోట కథకుడుండక తప్పదన్నది సిద్ధాంతం.

ఇక్కడ ఒక ముఖ్యవిషయం గమనించాలి. లోకంలో సాధారణంగా కథ 'చెప్పేవాణ్ణి' గాని 'రాసేవాణ్ణి' గాని *కథకుడు* అనడం కద్దు; రాసేవాణ్ణి ప్రత్యేకంగా, 'రచయిత' అనడమూ ఉంది. ఆ విధంగా కథకుడు,

రచయిత అన్న మాటలను రెంటినీ సమానార్థకాలుగా వాడటం సుస్పష్టమే. కాని ప్రస్తుత సందర్భంలో, ఈ రెండూ సమానార్థకాలు కావు అని గ్రహించవలసి ఉంటుంది. అర్థవివక్షకోసం ఇది అత్యావశ్యకం.

కథనం (narration) అంటే 'చెప్పడం'. వివిధమైన కథాంగాల్లో కథనం ఒకటి. ఈ కథనం, ఎవరి ముఖతః వెలువడుతుందో వాడూ కథకుడు. ఇది ఒకడి నోటిమీదుగానే వెలువడవచ్చు; అంతకంటె ఎక్కువ మంది ద్వారానూ వెలువడవచ్చు. ఎక్కువమందిద్వారా వెలువడే సందర్భంలో కథనంలో ఏ భాగం ఎవరి నోటిమీదుగా వెలువడితే, ఆ భాగానికి అతడు కథకుడవుతాడు. కాబట్టి కథల్లో, *ఏకకథక కథనాలు* ఉండటం ఎంత సహజమో, *బహుకథక కథనాలు* ఉండటంకూడా అంత సహజమని చెప్ప వచ్చు.

కథారచయిత 'కథకుడు' కావచ్చు; కాని ప్రతి కథకుడూ రచయితే కానక్కరలేదు. దానికి కారణమేమిటంటే, రచయిత, కథకు దూరంగా ఉండి పాత్ర (లేదా, పాత్రల) ద్వారా కథనం నడపడానికి అవకాశముంది. అప్పుడు ఆ పాత్రే కథకుడవుతాడు.

ఈ సందర్భంలో మరొక విషయం కూడా గమనించవచ్చు. పాత్ర ముఖతః వెలువడేదల్లా కథనం కాదు; సంవాదానికీ స్వగతానికీ భిన్నమైన దిది. కథలో పాత్రలు పరస్పరం చెప్పుకొనేది *సంవాదం* లేదా *సంభాషణ* (dialogue); ఒకే పాత్ర తనకు తాను చెప్పుకొనేది, లేదా తనలో తాను అనుకొనేది *స్వగతం* (monologue). ఇది కేవలం స్థూలవిభాగం మాత్రమే. కాని ఇంతకంటె సూక్ష్మంగా పరిశీలించినట్లయితే మరొక విషయం గోచరిస్తుంది. ఒక పక్క రచయిత ఉన్నాడు; మరొక పక్క పాఠకు డున్నాడు. చెప్పదలచుకొన్న విషయాన్ని రచయిత, తాను పనిగట్టుకొని చెప్పడానికి పూనుకోకుండా, తన చేతనున్న పాత్ర (ల) ను దానికి ఉప కరణంగా ఉపయోగించుకోవచ్చు. పాత్ర చేసేది 'నటన' గా, చెప్పేది

'సంవాదం' గా, అనుకొనేది 'స్వగతం' గా కథాంగాలు భాసించినప్పటికీ, ఇంతకంటె పై స్థాయిలో, ఇవన్నీ 'రచయిత కథనం' లోకే పర్యవసిస్తాయి. కాని వీటిలో రచయిత పైకి ఎక్కడా కనిపించడు. సమయసందర్భాలను బట్టి, వైయక్తిక స్వభావాలనుబట్టి పాత్రల మాటలూ చేతలూ ఆలోచనలూ అందులో ప్రస్ఫుటమవుతూ ఉంటాయి. వీటిలో రచయిత జోక్యంచేసుకోడు. అందువల్ల 'రచయిత కథనం' రెండు రకాలుగా ఉంటుందని చెప్పవలసి ఉంటుంది : ఒకటి ప్రత్యక్ష కథనం (direct narration). రెండోది పరోక్ష కథనం (indirect narration). రచయితే కథకస్థానంలో ఉండి చెప్పేది ప్రత్యక్ష కథనం. కథాగతమైన పాత్ర, సన్నివేశం మొదలైనవాటి ద్వారా చెప్పేది పరోక్ష కథనం. కాబట్టి, ఒకరకంగా చూస్తే, పాత్రల స్వగతాలు సంవాదాలుకూడా పరోక్ష కథనం తాలూకు రూపవైవిధ్యాలేనన్న విషయం స్ఫురిస్తుంది.

పై పరిశీలన ప్రకారం, కథకుడు చెప్పిందే కథనం అన్న విషయం స్పష్టమవుతుంది. దాన్ని హారీ షా ఇలా నిర్వచించాడు :

"A form of discourse the principal purpose of which is to relate an event or series of events. *Narration*, from Latin word meaning to "tell", is also called "narrative", which may be used as adjective or a noun..."[160]

కథనం ఘటనాపరంపర చిత్రణం; అదే దాని ప్రయోజనం. ఈ ఘటనల అనుక్రమం తార్కికంగా కొనసాగాలి. వీటిలో ప్రతి ఘటనకూ మూడు మౌలికాంశాలు ఉంటాయి : (1) జరిగే పని; (2) ఆ పని జరిపించే వాళ్ళు; (3) ఆపని జరిగినప్పుడున్న దేశకాల పరిస్థితులు. వీటినే నడత లేదా నటన (action), పాత్రలు (actors), సన్నివేశం (setting) అంటాం. కథాకథనంలో ఈ మూడూ విడదీయరానివి".[161]

అత్యంత ప్రాచీనమైన జానపదకథ మొదలు అత్యాధునికమైన మనోవైజ్ఞానిక కథవరకు కథనాన్ని ఆశ్రయించుకొని ఉన్నవే. ప్రత్యక్షమో పరోక్షమో—ఏదో ఒక 'కథనం' లేనిదే కథే లేదు. "నాటి కథలకు 'కథ' ప్రధానం. నేటి కథలకు కథనం' ప్రధానం" అన్నాడు గొర్రెపాటి వెంకట సుబ్బయ్య.[162] నాటి కథలకు 'కథ' ప్రధానం అని చెప్పడంలో—'కథ' అంటే విషయమని అర్థం. అమ్మాయీ అబ్బాయీ ప్రేమించుకోడం; ఆ ప్రేమకు కొన్ని అవరోధాలు రావడం, వాటిని అధిగమించటానికి, అబ్బాయి కొన్ని సాహసకృత్యాలు చెయ్యడం; చివరికి విజయం పొంది అమ్మాయిని చేబట్టి హాయిగా ఉండడం—ఇది ఒక విషయం. 'నాటి' కథకుడికి, ఇది చెప్పేస్తే చాలు. కాని 'నేటి' కథకుడు దాంతో తృప్తిపడడు. చెప్పే 'విషయం' తో బాటు, చెప్పే 'తీరు' మీద కూడా చూపు నిలుపుతాడు. కాబట్టే, 'నేటి' కథలకు 'కథనం' ప్రధానమని చెప్పడం జరిగింది.

రచయిత మనస్సులో, రాయదలచుకొన్న కథకు ఒక స్వరూపం ఏర్పడ్డ తరవాత ప్రధానమైన ప్రశ్న ఒకటి ఎదురవుతుంది : 'కథ ఎవరు చెప్పాలి ?' అన్నది. నిజానికి ఎవరు చెప్పినా తప్పులేదు. రచయితే పూను కొని చెప్పవచ్చు; పాత్రలచేత చెప్పించవచ్చు; లేదా సన్నివేశంచేతే మౌనంగా పలికించవచ్చు. ఇది రచయిత ఇష్టానిష్టాలమీద ఆధారపడి ఉంటుంది. కర్తా, కారయితా అతడే కదా మరి ! అయినా తగుదునమ్మా అని, ప్రతి కథా తానే చెప్పుకుంటూ పోడు. వస్తుస్వభావాన్నిబట్టి ఏ కథ లేదా, ఏ కథాభాగం ఎవరిచేత చెప్పిస్తే బాగుంటుందో యోచించి వాళ్ళచేత చెప్పిస్తాడు; ఏ కోణంలోనుంచి చూస్తే బాగుంటుందో గమనించి ఆ కోణం లోంచి చూస్తాడు. కథాకథనానికి ఏర్పరచుకొనే ఈ కోణాన్నే దృక్పథం (point of view) అంటాం. వివిధ పాత్రలు, పనులు, సన్నివేశాలు, సంఘటనలు నిర్దిష్టమైన ఈ దృక్పథంలోనే వెల్లడి అవుతాయి.

సాహిత్య పరిభాషలో దృక్పథానికున్న ప్రత్యేకార్థాలను హారీ షా ఇలా ప్రస్తావించాడు :

(1) *physical* point of view has to do with the position in time and space from which a writer approaches, views, and describes his material; (2) *mental* point of view involves an author's feeling and attitude toward his subject; (3) *personal* point of view concerns the relation through which a writer narrates or discusses a subject whether first, second or third person."[163]

పై ప్రస్తావనలో దృక్పథాన్ని మూడు రకాలుగా చెప్పడం జరిగింది: (1) భౌతిక దృక్పథం, (2) మానసిక దృక్పథం (3) వైయక్తిక దృక్పథం. రచయిత తాను చెప్పదలచుకొన్న విషయాన్ని అనుగమించి, పరిశీలించి, చిత్రించడానికి దేశకాలాల్లో ఏర్పరచుకొన్న స్థానాన్ని 'భౌతిక దృక్పథం' అనవచ్చు. ఎన్నుకొన్న విషయంపట్ల రచయితకుండే అనుభూతి వైఖరి 'మానసిక దృక్పథం'గా లెక్కకు వస్తాయి. చెప్పదలచిన విషయాన్ని ఎవరిద్వారా చెప్పిస్తాడో, లేదా ఎవరిచేత చర్చింపజేస్తాడో ఆ వ్యక్తికి సంబంధించినది 'వైయక్తిక దృక్పథం'.

ఈ విధంగా, దృక్పథాలు రకరకాలుగా ఉంటాయి. ఒక్కొక్క రచనలో కథనమంతా ఒకే దృక్పథంలో సాగవచ్చు; లేదా ఒక్కొక్క భాగంలో ఒక్కొక్క దృక్పథం పొడగట్టవచ్చు.ఒకటి రచయిత ఏర్పరచుకొన్నది కావచ్చు; ఒకటి ప్రధాన పాత్రది కావచ్చు, లేదా అప్రధాన పాత్రది కావచ్చు. ఈ రకంగా ఒక్కొక్క రచనలో ఒక్కొక్క దృక్పథంకాని, ఒకే రచనలో వివిధ దృక్పథాల సమాహారం కాని రూపొందవచ్చు. ఉదా॥ కనక్ప్రవాసి 'అద్దానికి అటూ ఇటూ'). అయితే ఈ రెండూ విరుద్ధ ధ్రువాలే కానక్కర లేదు; పరస్పర పూరకాలూ కాగలవు.

దృక్పథ వైవిధ్యాన్నిబట్టి కథాకథనం స్థూలంగా రెండు రకాలు.

(1) ప్రథమ పురుష కథనం (third person narration)

(2) ఉత్తమ పురుష కథనం (first person narration)

ఉద్దిష్ట విషయ వ్యక్తీకరణలో రచయిత తీసుకొనే స్వేచ్ఛనుబట్టి, ఏర్పరచుకొనే పరిమితులనుబట్టి వీటిలో కనిపించే ఉపవిభాగాలను కింది విధంగా నిరూపించవచ్చు.[164]

కథనం

ప్రథమ పురుష — ఉత్తమ పురుష

ప్రథమ పురుష: పూర్ణసర్వజ్ఞత్వం, పరిమితసర్వజ్ఞత్వం

పరిమితసర్వజ్ఞత్వం: చొరబడే తత్త్వం, చొరబడని తత్త్వం

ఉత్తమ పురుష: స్వయంసంయమ శీలకం, భ్రాంతిశీలకం లేదా అవిశ్వసనీయం

ప్రథమ పురుష కథనం

కథతో ప్రత్యక్ష ప్రమేయం లేకుండా కేవలం సాక్షిభూతుడుగా నిల్చి కథకుడు చెప్పేది ప్రథమ పురుష కథనం. ఇందులో, వివిధ పాత్రలను ప్రస్తావించే సందర్భంలో కథకుడు, ఆయా పాత్రలను పేర్లతో చెప్పడంకాని, 'అతడు', 'ఆమె', 'వాళ్ళు' మొదలైన సర్వనామాలతో చెప్పడంకాని జరుగుతుంది. (పాలగుమ్మి పద్మరాజు 'గాలివాన'). ఈ మాదిరి కథకుడు అన్నీ చూస్తాడు; అన్నీ వింటాడు; అన్నీ తెలుసుకుంటాడు. తనకు ఇష్టంవచ్చిన అంశంమీద వెలుతురు ప్రసరింపజేస్తాడు. అతడు పాత్రల మనస్సుల్లోకి చూడగలడు; ఆలోచనల పొరల్లోకి దూరగలడు. ఈ రకంగా సర్వజ్ఞత్వం (omniscience) ప్రదర్శించే కథకుడు ఆ రచనకు సంబంధించినంతవరకు, భగవంతుడి స్థానంలోనే నిలుస్తాడు.

సర్వజ్ఞత్వం రెండు రకాలు : పూర్ణసర్వజ్ఞత్వం (absolute omniscience), పరిమిత లేదా పాక్షిక సర్వజ్ఞత్వం (limited or partial omniscience).

పూర్ణసర్వజ్ఞత్వం : పాత్రలు చేసేవీ చూసేవీ మనస్సులో అనుకొనేవీ చెప్పడం, ఆ పాత్రల ఆకారవికారాలనూ ఎదుర్కొనే సన్నివేశాలనూ ఏర్పడే సంఘర్షణలనూ వాటి ఫలితాలనూ వివిధ పరిణామాలనూ చిత్రించడమే పూర్ణసర్వజ్ఞత్వం. పైన పేర్కొన్న పద్మరాజు కథే ఇందుకు ఉదాహరణ. ప్రపంచకథానికాసాహిత్యంలో పూర్ణసర్వజ్ఞత్వం ప్రదర్శించే కథలే ఎక్కువ అనడంలో అతిశయోక్తి లేదు. ఉత్తమ పురుష కథనానికి కాని, పాక్షికసర్వజ్ఞకథనానికి కాని ఉన్న పరిమితులు దీనికి లేకపోవడమే అందుకు కారణం. కథలో వచ్చే సంఘటనలనూ పాత్రలనూ దేశకాలాల్లో నడిపించడానికీ ఒక పాత్రమీదినుంచి మరొక పాత్రమీదికి దృష్టి మళ్ళించడానికీ, వాళ్ళమాటల్లోనూ చేతల్లోనూ తాను ఎన్నుకొన్న అంశాలు చెప్పడానికీ (లేదా, మరుగుపరచడానికీ) అతనికి సంపూర్ణమైన స్వాతంత్ర్యం ఉంది; దాన్ని వినియోగించుకోడంలో గొప్ప సౌకర్యముంది.

ఈ తీరు కథనం నిర్వహించేవాళ్ళలో రెండు రకాల తత్త్వాలు కనిపిస్తాయి. ఒకటి చొరబడే (instrusive) తత్త్వం; రెండోది, చొరబడని (uninstrusive or impersonal) తత్త్వం. చొరబడే తత్త్వమున్న కథకుడు కేవలం కథ చెప్పడమేకాక, అందులోని పాత్రల గురించి స్వేచ్ఛగా వ్యాఖ్యానిస్తాడు. (రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి 'సబ్బుబిళ్ల'); వాళ్ళ ఉద్దేశాలకూ చర్యలకూ విలువకడతాడు; మానవజీవితాన్ని గురించి సాధారణంగా తాను ఏర్పరచుకొన్న అభిప్రాయాలను వ్యక్తంచేస్తాడు. అంతేకాకుండా, తన ఉనికిని వాచ్యంగాకూడా తెలియజేస్తాడు. ఉదాహరణకు, శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి రాసిన 'ఇరువురమొక్కచోటికే పోవుదము'.[165] అన్న కథలో ఈ వాక్యాలు గమనించవచ్చు : "ఆ ముద్దుబాలకు విధి నిర్ణ

యించిన పాణిగ్రహణమిదియే యని మేము భావించెదము. ఇంత మాత్రము నకే ఆ పెండ్లికొడుకునకు తృప్తియైనదేమో మేము జెప్పంజాలము" (*పూలదండ*, కలాభివర్ధనీ పరిషత్తు, రాజమండ్రి, 1925, పు. 30).

ఇందుకు భిన్నమైనది చౌరబడనితత్త్వం. తానేమీ వ్యాఖ్యానాలు చెయ్యకుండా, తీర్పులు చెప్పకుండా వ్యక్తులనూ సన్నివేశాలనూ చిత్రిస్తాడు; నాటకీయమైన దృశ్యాలు ప్రదర్శిస్తాడు. ఇందులో విషయైకదృష్టే కాని వైయక్తికదృష్టి ప్రసరించదు. ఇటువంటి కథకుణ్ణి 'కథకపరిశీలకుడు, (narrator observant) అనవచ్చు. ఇతడు తన హద్దు మీరి కథారంగం లోకి ప్రవేశించడం జరగదు (గురజాడ అప్పారావు 'దిద్దుబాటు'). ఈ మాదిరి కథల్లో కొందరు, పాత్రల సంవేదనలనూ మనస్సుల్లోని ఉద్దేశాలనూ కూడా చెప్పరంటూ అబ్రామ్స్, హెమింగ్వే రాసిన 'ది కిల్లర్స్', 'ది క్లీన్ వెల్-లైటెడ్ ప్లేస్' అన్న కథలను ఉదాహరణలుగా పేర్కొన్నాడు[166]

పరిమిత సర్వజ్ఞత్వం : ఈ రకం దృక్పథమున్న కథనంలో కథకుడు, ప్రథమ పురుషలోనే చెప్తాడు. కాని అతడు చెప్పేది, ఒకానొక పాత్రకు, లేదా చాలా పరిమితంగా ఉన్న కొన్ని పాత్రలకు, అనుభవంలోకి వచ్చినదానికీ ఆలోచనలోకి వచ్చినదానికీ అనుభూతి కలిగినదానికీ మాత్రమే కట్టుబడి ఉంటుంది. అందుకే దీన్ని 'పరిమిత' మనీ 'పాక్షిక'మనీ చెప్పడం జరిగింది (వాసిరెడ్డి సీతాదేవి 'మిసెస్ కైలాసం'). ఈ రకమైన పద్ధతిని రాణింపజేసినవాడు హెన్రీ జేమ్స్ అని చెప్తూ అబ్రామ్స్, దీన్ని ప్రదర్శించే పాత్రనతడు, '*focus* or *mirror* or *center of consciousness*' అని వర్ణించాడని చెప్పాడు. జేమ్స్ కడపటి రచనల్లో కొన్నిటిలో అన్ని సంఘటనలూ చర్యలూ, అతడు రూపొందించిన నిర్దిష్టమైన ఒకానొక పాత్ర దృష్ట్యా ఆవిష్కృతమవుతాయని చెప్తూ, అందుకు ఉదాహరణగా, 'ది ఎంబాసిడర్స్' లోని స్టెతర్ పాత్రను ఉదాహరించాడు.[167]

ఉత్తరోత్తరా రూపొందిన *చైతన్య స్రవంతి* (stream of consciousness) పద్ధతి కథనానికి ఇదే మాతృక అయిందని అబ్రామ్స్ అభి

ప్రాయం. "Later writers developed this technique into *stream of consciousness* narration, in which we are presented with outer observations only as they impinge on the current of thought, memory and feeling which constitute the observer's total awareness."[168]

ఇంగ్లీషులో ఈ పద్ధతి రూపొందించినవాడు జేమ్స్ జాయిస్ ('A Portrait of the Artist as a Young Man', 'Ulysses') దీన్ని తెలుగులోకి ప్రవేశపెట్టినవాడు బుచ్చిబాబు ('చైతన్య స్రవంతి')

జేమ్స్ చెప్పిన 'చైతన్యకేంద్ర' కథనం, జాయిస్ 'చైతన్య స్రవంతి' ఇతరుల 'ఆత్మవిలోపక కర్తృత్వం' (self–effacing author) లేదా 'రచయిత అదృశ్యుడవడం' (disappearance of the author) అన్న వాటిలో విషయైకదృష్టి గల సర్వజ్ఞకథనం కంటె పరిమిత కథనమే ఎక్కువ సమర్థంగా కనిపిస్తుందని అబ్రామ్స్ అన్నాడు.[169] ఈ చివరి దాంట్లో, జరుగుతున్నదాన్ని గురించి బయటినుంచి ఎవరో చెబుతున్నారన్న స్పృహ పాఠకుడికి ఉంటుంది. కాని ఇందుకు భిన్నంగా చేపట్టే పద్ధతిలో మాత్రం కథన దృక్పథం, కథలోని ఒక పాత్ర స్పృహకు పరిమితమై ఉండి, తన కళ్ళముందు జరిగే సంఘటనల్లోనూ కలిగే అనుభవంలోనూ తానుకూడా పాలుపంచుకొంటున్నానన్న భ్రమ చదువరిలో కల్పించడం జరుగుతుంది.

ఉత్తమ పురుష కథనం: కథలో పాత్ర అయినవాడు తన ఉనికి తెలిసేటట్టుగా చెప్పే కథనం ఉత్తమ పురుష కథనం. దీంట్లో తరచుగా, 'నేను/మేము' అన్న ప్రస్తావన సాగుతూ ఉంటుంది. ఆ పాత్ర భావాలు అతని మాటల్లోనే వెలువడుతూ ఉంటాయి. (పాలగుమ్మి పద్మరాజు 'పడవ ప్రయాణం', బుచ్చిబాబు 'అడవి కాచిన వెన్నెల'). ఈ పాత్ర, కథలో

ప్రధానమైనది కావచ్చు; అప్రధానమైనది కావచ్చు. పాత్ర స్వభావాన్నిబట్టి గాని, కథలో గల ప్రాధాన్యాన్నిబట్టిగాని కథనదృక్పథం ఏర్పడుతుంది.

పైన ఉదాహరించిన రచనల మాదిరిగా కథ యావత్తు ఒకేఒక పాత్ర దృక్పథంలో సాగవచ్చు. లేదా, కనక్ప్రవాసి రాసిన 'అద్దానికి అటూ ఇటూ' లో మాదిరిగా కథనంలో కొంతభాగం ఒక పాత్ర (మామయ్య) దృక్పథలోను, మరికొంత భాగం మరొక పాత్ర (మేనల్లుడు) దృక్పథం లోనూ సాగవచ్చు. ఈ కథలో ఈ రెండు పాత్రలూ విరుద్ధ ధ్రువాలు. కాని ప్రతి కథలోనూ అలా సాగనక్కరలేదు. కథనంలో కొంతభాగం ఒక పాత్ర ముఖతః వెలువడితే, మరికొంత భాగం మరొక పాత్ర ముఖతః వెలువడుతుంది. ఉదాహరణకు, అంగర వెంకటకృష్ణారావు రాసిన 'హోమ గుండం' అన్న కథలో, గోపాల్, లత భార్యాభర్తలు. వాళ్ళ పాప 'మిన్నీ', 'ఫుడ్‌పాయిజనింగ్' వల్ల చనిపోయింది. ప్రసన్న, గోపాల్ దంపతుల స్నేహితుడు; మీదు మిక్కిలి, లత అన్నగారికి సహాధ్యాయుడు. దేవుడమ్మ, లత ఇంట్లో వంటమనిషి. జోసెఫు, దేవుడమ్మ మగడు. దేవుడమ్మను చంపడంకోసం జోసఫు పంపిన విషాహారం తినడంవల్ల మిన్నీ చనిపోయింది. కాని ఈ సంగతి తెలియని నలుగురూ ఏదో ఒక కారణంగా ఒకరినొకరు అనుమానిస్తూ బాధపడుతూ ఉంటారు. ఈ నలుగురూ అనుకొనేవాటితోనే కథ చాలావరకు సాగుతుంది. ఈ నలుగురి కథనాలూ నాలుగు దృక్కోణాలు; కొంతవరకు పరస్పర పూరకాలు (complimentary). బుచ్చిబాబు రాసిన 'అడవి కాచిన వెన్నెల' కథలో నిర్మల ఆత్మహత్యవిషయమై శ్రీహరి కొంత, మధుసూదనం కొంత, రచయిత కొంత చెప్తారు. ఇవి సంభాషణ ధోరణికంటె కథన ధోరణికి సన్నిహితంగా ఉంటూ కథారహస్యాన్ని ఆవిష్కరించడానికి ఉపకరిస్తూ ఉంటాయి.

ఈ తరహా కథనానికి ఒక పరిమితి ఉంది. కథనం నిర్వహించే పాత్రకు, ఇతివృత్తవిషయంలోకాని ఇతర పాత్రల విషయంలోకాని, ఎంత వరకు తెలియడానికి అవకాశం ఉందో అంతవరకే ఆ పాత్ర చెప్పగలుగు

తుంది; అంతవరకే ఆ కథనం సాగుతుంది. రచయితే ఆ పాత్ర (కథకుడు) అయినప్పటికీ దృక్పథం మారదు; ఆ పాత్ర పరిజ్ఞానానికీ వైఖరికీ కట్టుబడి పోక తప్పదు.

అందుకే, ఈ పద్ధతి కథనాన్ని సుసంగతంగా నిర్వహించే సందర్భంలో, కథాకథన దృక్పథం, ఉత్తమ పురుష కథకుడికి తెలిసినదానికీ అతడు అనుభవించేదానికీ, ఇతర పాత్రలతో మాట్లాడడంవల్ల అతడు గ్రహించినదానికీ మాత్రమే సహజంగా పరిమితమవుతుందంటాడు అబ్రామ్స్.[170] అయితే ఉత్తమ పురుష కథకుల్లోకూడా వైవిధ్యం గమనించాలంటాడాయన. ఉదాహరణకు, "నేను" అని చెప్పే కథకుల్లో ఒకడు, జరిగేవాటికి యాదృచ్ఛిక సాక్షీభూతుడై (fortuitous witness) చెప్తాడు ('హార్ట్ ఆఫ్ డార్క్‌నెస్' లో మార్లో, కాన్‌రడ్ ఇతర రచనల్లో); మరొకడు, కథలో అప్రధాన పాత్రగా నిలిచి చెప్తాడు (మెల్విల్ రాసిన 'మాబీ-డిక్' లో ఇస్మాయిల్, స్కాట్ ఫిట్జ్‌జిరాల్డ్ రాసిన 'ది గ్రేట్ గాట్స్ బీ' లో నిక్); ఇంకొకడు. కథలో ప్రధాన పాత్ర అయి చెప్తాడు (డెఫో రాసిన 'మాల్ ఫ్లాండర్స్', డికెన్స్ రాసిన 'గ్రేట్ ఎక్స్‌పెక్టేషన్స్' మొ. వి).[171]

కథాకథన విషయంలో పరస్పర విరుద్ధాలైన దృక్పథాలను రెండింటిని ఈ సందర్భంలోనే గమనించవలసి ఉంది. ఉత్తమ పురుషలో చెప్పే కథకుల్లో కొందరు స్వయంసయమం ప్రదర్శిస్తే మరికొందరు భ్రాంతిశీలం ప్రదర్శిస్తారు. స్వయంసంయమశీలక కథకుడు (self-conscious narrator), తానొక కళాఖండం రచిస్తున్నానన్న స్పృహ ఉన్నవాడు. దాంతో ముడిపడి ఉన్న వివిధ విషయాలను పాఠకుడికి తెలియజేస్తాడు. వీటిని గంభీరంగానైనా చెప్పవచ్చు (ఫీల్డింగ్ రాసిన 'టామ్ జోన్స్' లో కథకుడి మాదిరిగా), హాస్యస్ఫోరకంగానైనా చెప్పవచ్చు (స్టెర్న్ రాసిన 'ట్రిస్టమ్ షాండీ' లో ట్రిస్టమ్ మాదిరిగా); లేదా రెండింటిలో ఏ రకమో స్పష్టంగా

తెలియకుండా ఉండేటట్లు, మధ్యరకంగా చెప్పవచ్చు. (నొబొకొవ్ రాసిన 'పేల్ ఫైర్' లో మాదిరిగా).[172]

భ్రాంతిశీలక కథకుడు లేదా అవిశ్వసనీయ కథకుడు (fallible or unreliable narrator) చేసే వ్యాఖ్యానాలూ కట్టే విలువలూ, రచయిత ఏర్పరచుకొన్న నమ్మకాలకు, విలువకట్టే ప్రమాణాలకు సరిపడవు. రచయిత పాఠకుడికి చెప్పదలచుకొన్నవాటి కివి భిన్నంగా ఉంటాయి. హెన్రీ జేమ్స్ రచనల్లో మాదిరిగా, చాలా అమాయకత్వంకాని, పరిజ్ఞానాతిశయంకాని, నైతిక మాంద్యం (moral obtuseness) కాని ప్రదర్శించే కథకులవల్ల రచనలో ప్రధానాంశం దెబ్బతింటుంది. వ్యంగ్యధోరణి విస్తృతంగా సాగి, విషయానికి సంబంధించిన యథార్థాలు ఏమిటో, వాటి మంచిచెడ్డలను నిర్ధారణచెయ్యడానికి తోడ్పడే కీలకాలు ఏమిటో పాఠకుడికి తెలియక గందరగోళమవుతుంది. ఈ కథనధోరణికి ఉదాహరణలు, హెన్రీ జేమ్స్ రాసిన, 'ది ఆస్పెర్న్ పేపర్స్', 'ది లయర్' అన్న కథలు.[173]

మొత్తంమీద, కథాకథనం ఏ దృక్పథంలో సాగినప్పటికీ ఇతివృత్తాన్నిబట్టి, సహజంగా సారభూతమై—కేవలం అత్యావశ్యకాలైన అంశాలనే కథనంలో పొందుపరచాలన్నది సిద్ధాంతం.[174] పాలగుమ్మి పద్మరాజు, కొడవటిగంటి కుటుంబరావు ఆర్. ఎస్. సుదర్శనం మొదలైన తెలుగు కథానికా రచయితలు దీన్ని సహజంగా పాటిస్తూనే ఉన్నారు.

ఎవరికో సంబంధించిన వృత్తాంతాన్ని ఇతరు డెవరో చెబుతున్నట్టుగా గాని, అది మన కళ్ళముందే జరుగుతున్నట్టుగాగాని సాగే కథనాన్ని ప్రథమ పురుష కథనమని, రచయితగాని పాత్రగాని తాను చూసినట్టుగానో అనుభవించినట్టుగానో మనస్సులో ఉన్న స్వవిషయం బయల్పరుస్తున్నట్టుగానోసాగే కథనాన్ని (కన్ఫెషన్ స్టోరీ) ఉత్తమ పురుష కథనమని పై పరిశీలన వల్ల తేలింది. ఈ రెండూ కాక, మధ్యమ పురుష కథనాన్ని (second person narration) గురించికూడా ప్రస్తావిస్తూ శొంఠి కృష్ణమూర్తి ఇలా అన్నాడు:

" 'నిన్ను' ఒక కథానాయకుడిగా చేసి కథ చెప్పినట్టయితే అది ఈ రకంలోకి చేరుతుంది. ఈ రకపు కథలు తెలుగులో చాలా కొద్దిగానే రాయబడ్డాయి.

"ఈ కథల్లో సామాన్యంగా క్రియాపదాలు భవిష్యత్కాలంలోనే వాడాల్సి వస్తుంది.

"కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగారి 'రోడ్డుమీది శవం, అనే కథలో (రెండవ భాగంలో) కొంతవరకు ఈ పద్ధతి వాడబడింది. నా 'మధ్యతరగతి మనస్తత్వం' ఈ రకమైన కథే"175

ఈ తీరుకథలు చాలా అరుదుగా కనిపిస్తున్నాయి. వాటిలోకూడా పూర్తిగా ఆ తీరులోనే సాగేవి ఇంకా అరుదు. "'నిన్ను' ఒక కథానాయకుడిగా చేసి" చెప్పిన కథలు ఉండవచ్చు; కాని వాటి కథాకథనం పూర్తిగా మధ్యమ పురుషలోకి వస్తుందా రాదా అన్నది సందేహాస్పదమైన విషయం. శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి 'మార్గదర్శి' కథ ఉంది. అందులో ఆద్యంతం ఉండే పాత్రలు రెండే రెండు. ఒకడు శంభుశాస్త్రి, రెండోవాడు ఉద్యోగం వేయించి పెట్టమని సిఫార్సుకోసం వచ్చిన కుర్రవాడు. కథలో అంతటా మాట్లాడేవాడు శంభుశాస్త్రి ఒక్కడే. ఉద్యోగార్థి పెదవి కదపడు. అతడు చెప్పేదేదో కథారంభానికి ముందే చెప్పిఉంటాడు కాబట్టి, అతడు మాట్లాడే వంతు వచ్చిన సందర్భంలో, రచయిత, తలకిందుల కామాల్లో ఖాళీ చుక్కలు పెట్టి ("..................") వదిలిపెట్టాడనుకున్నప్పటికీ అతడి మౌనమే కథకుడికి (శంభుశాస్త్రికి) భాషణంగా గోచరించి ఉండవచ్చు. అది మౌనం కాకపోతే, రచయిత దాన్ని మరుగుపరిచాడినవలసి వస్తుంది. ఇకపోతే, ఇందులో 'కథకుడు' ఉద్దేశించింది ఎదుటనున్న పాత్రనే అయినప్పటికీ, అత్యధికభాగం తనను గురించే చెప్పుకున్నాడు. ఈ రకమైన స్వీయకథాకథనంవల్ల 'ఉత్తమ పురుష' కథనం కిందికి లెక్కకు వస్తుంది.

చెప్పే విషయం యావత్తు ఎదుటి వ్యక్తి గురించే చెప్తూ, అతనితోనే చెప్తూ, తన ఉనికికాని అన్యవ్యక్తి ఉనికికాని లేకుండా పూర్తిగా ఎదుటివ్యక్తి గురించే సాగే కథనాన్ని 'మధ్యమ పురుష కథనం' అని చెప్పవలసి ఉంటుంది.

"ఈ కథల్లో సామాన్యంగా క్రియాపదాలు భవిష్కత్కాలంలోనే వాడాల్సి ఉంటుంది" అన్నాడు కృష్ణమూర్తి. 'సామాన్యంగా' అని చెప్ప బట్టి భవిష్యత్తద్ధర్మంతోబాటు భూతవర్తమానకాలాల్లో కూడా సాగే అవకాశం కూడా ఉందని గమనించవచ్చు.

ఈ మాదిరి కథనం ప్రయోగవైవిధ్యాన్ని ప్రదర్శించినట్టుగా ప్రయోగసౌలభ్యాన్ని ప్రదర్శించకపోవడంవల్ల కాబోలు, ప్రచురంకాలేదు.

ఎన్‌సైక్లోపేడియా బ్రిటానికా (సంపుటి 20, ముద్రణ 1947, పుట 580)లో కథానికాప్రక్రియ వ్యాసకర్త, నవలకూ చిన్ననవలకూ కథానికకూ గల భేదాలను సూచిస్తూ మొదటి రెండురూపాలకూ పరిమాణాత్మకమైన భేదం ఉంటే మూడోదానికి గుణాత్మకమైన భేదం ఉంటుందన్నాడు. కథనాన్నిబట్టి చూస్తే, నవలకంటె చిన్ననవలలో గాఢత ఎక్కువ ఉంటుంది; వ్యక్తులూ వ్యవహారాలూ చిత్రించడంలో విస్తృతిమాత్రం తగ్గదు. అందువల్ల ఆ రెండింటినీ జాతిరీత్యాభిన్నమైనవని భావించవలసినంతగా ధోరణి మారలేదని ఆయన అన్నాడు వాటితో పోల్చి చూస్తే, కథనపద్ధతి ఒక్కటే కాదు వ్యక్తులూ వ్యవహారాల చిత్రణకూడా గాఢంగానే ఉంటుంది. దాని మూలంగా జిగీ బిగీ చేకూరతాయి.

విక్టర్ జోన్స్ ('క్రియేటివ్ రైటింగ్', పు.28) సంక్షిప్తతను గురించి చెప్తూ, కథకు తన్యత (tension) ను కూర్చే ఈ పద్ధతి ఉత్తమ రచనకు నాణ్యం చేకూరుస్తుందని చెప్పడమేకాక, బిగిలేని 'వదులు వదులు' రచన, నాణ్యాన్ని కోల్పోతుందనికూడా స్పష్టంచేశాడు. నవల విషయంలోనే అలా చెప్పినప్పుడు కథానిక విషయంలో ప్రత్యేకించి చెప్పనక్కరలేదు. "అవసర

మైన సమాచారం కొంత, తరవాత చేర్చవలసిరావచ్చు. అయితే, ఒక పేరాగ్రాపులోనో, ఒక అధ్యాయంలోనో చెప్పడానికి పూనుకొన్నదాన్ని కేవలం ఒకటి రెండు మాటలతో సరిపెట్టవచ్చు. రచయితకు కత్తెరను మించిన ఉత్తమమిత్రుడు లేడు.''

కథలో వికాసం, మొదటినుంచి చివరివరకు ఒకే వేగంలో సాగినట్లయితే పాఠకుడికి విసుగెత్తిస్తుంది; తేజోవిహీనమవుతుంది. జీవితంలో మాదిరి కాకుండా పోతుంది; యథార్థంలో దేనికీ పోలిక లేకుండా అవుతుంది. భౌతిక ప్రపంచంలో ఇలా ఉండదు. 'నిద్రాణమై ఉన్న అగ్నిపర్వతంలో నుంచి సెగలూ పొగలూ చిమ్ముతూ లావా పెల్లుబకవచ్చు; ఎక్కడో దూరాన మెరిసే నక్షత్రగోళం ఒకటి ఫటాలున బద్దలైపోవచ్చు; ఇక్కడ ఒక పసిపాప కన్ను తెరవవచ్చు; అక్కడ ఒక ముసలాయన కన్నుమూయ్యవచ్చు. ఈ మాదిరి పరిణామాలను ప్రపంచమే ప్రతిబింబిస్తున్నప్పుడు, ఒక రచయిత రచనలో కనిపించకపోవడంలో అర్థంలేదు. కాబట్టి నవలా రచయిత, ప్రభావస్ఫోరకమైన ఈ మాదిరి పరిణామాలను అనేకం ప్రదర్శిస్తే, కథానికారచయిత, కనీసం ప్రధానమైన దొక్కటయినా ప్రదర్శిస్తాడు. కథనం దీనికి అద్దంపడుతుంది.

అయితే కథలో బిగి సడలకుండా ఉండాలనే ఉద్దేశంతో, కొన్ని అపరాధ పరిశోధక నవలల్లో మాదిరిగా, మరీ బిర్రబిగిసిపోయేటట్టు రాసినా చదవడం కష్టమే. మానవజీవితంలో మాత్రమే కాదు; కథాకథనంలోకూడా పట్టూ విడుపూ ఉండాలి. అప్పుడే రచనకు అందం వస్తుంది. పాఠకుడికి ఆహ్లాదం కలుగుతుంది; ఆకర్షణ ఏర్పడుతుంది. అతనికి కావలసినదల్లా కథలో ఎప్పుడూ ఏదో ఒకటి జరుగుతుండాలి—అంటే, దానికి చలనం ఉండాలన్న మాట. అది కథనంలో ద్యోతకం కావాలి.

వర్ణన

ఉద్దిష్ట విషయాన్నికాని, వ్యక్తుల ఆకారవికారాలనుకాని, మానసిక స్థితినికాని, జరిగే సంఘటననుకాని, ఏర్పడే సన్నివేశాన్నికాని, కనబడే

దృశ్యాన్నికాని ఇంద్రియగోచరమయ్యే విధంగా చిత్రించడం వర్ణన (description). దీనికి తోడ్పడేవి ఉపమానాది అలంకారాలు. ఇవి సంక్షిప్తంగా, ప్రతీకాత్మకం (symbolic) గా ఉండటం కథానికాప్రక్రియకు ముఖ్యం.

భాషాధ్వనులకు లిపిసంకేతాలు వాడతాం. స్కౌట్లు, గైడ్లు, పోలీసులు కొన్ని గుర్తులు వాడతారు. మనస్సులో ఉన్న భావాలను తెలపడానికి కొన్ని రకాల ధ్వనులు వెలువరిస్తాం; శరీరావయవాల కదలికలు కనబరుస్తాం; ముఖాన్ని అద్దంలా ప్రదర్శిస్తాం. మాటలు ఈటెలూ కావచ్చు. నవ్వులూ పువ్వులూ కావచ్చు. ఒక్కొక్క రంగు ఒక్కొక్క గుణాన్ని ప్రదర్శిస్తుంది; ఒక్కొక్క పని ఒక్కొక్క చిత్తవృత్తిని ఆవిష్కరిస్తుంది. ఈ విధంగా అమూర్తమైన భావాలకూ గుణాలకూ మూర్తిమత్వం సిద్ధింపజేసేది వర్ణన. ఇది ఒక్కొక్క సాంస్కృతిక సమూహంలో ఒక్కొక్క తీరుగా అభివ్యక్తమవుతూ ఉంటుంది.

ఒక శిల్పాన్నికాని, ఒక చిత్రపటాన్నికాని, ఒక ఛాయాచిత్రాన్నికాని, ఒక వ్యక్తి రూపాన్నికాని, ఒక దృశ్యాన్నికాని, చూసినప్పుడు ఒకానొక అనుభూతి మన మనస్సుమీద ముద్రవేస్తుంది. ఒక వాసన, ఒక స్పర్శ, ఒక రుచి, ఒక నాదం, ఒక రూపం మనలో నిద్రాణమై ఉన్న సహజాతాలను తట్టి లేపుతాయి. నిత్యజీవితంలో కలిగే ఈ అనుభవవైవిధ్యం కళాసృష్టిలోకూడా సంవేద్యమవుతుంది. సామాజికుడికి అనుభూతమవుతుంది.

ఈ విధమైన ప్రభావం కలిగించడానికి ఒక్కొక్క కళాప్రక్రియకు ఒక్కొక్క వాహకం (medium) ఉంటుంది. సాహిత్యానికున్న వాహకం భాష. భాష అంటే మాటల మూటే కావచ్చు. కాని, దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి గారు చెప్పినట్టుగా, మాటకుకూడా రంగూ రుచీ వాసనా ఉంటాయి. ఒక్కొక్క మాట, పరువంతో పరవళ్ళు తొక్కుతుంటుంది; ఒక్కొక్కటి ముక్కుతూ మూలుగుతూ ముసలికంపు కొడుతూ ఉంటుంది. కొన్ని మాటలు గుడ్డివయితే కొన్ని కుంటివవుతాయి. కాబట్టి సందర్భానికి అను

వైన మాటలు, జనంలో జీవిస్తున్న మాటలు, ఎన్నికైన మాటలు, మన్ని కైన మాటలు ఏ రచనాకైనా వన్నె చేకూరుస్తాయి. కథాకథనంలో కావల సినవి ఇవే. కథారూపం మొత్తంలో కథనాని కెంత ప్రాముఖ్యం ఉందో, ఆ కథనంలో వర్ణన కంత ప్రాముఖ్యం ఉంది. అంతమాత్రాన, క్లేటన్ హామిల్టన్ చెప్పినట్టుగా, వర్ణన ఎప్పుడూ కథనానికి గౌణమే (secondary) నన్న విషయం మరిచిపోగూడదు

నిత్యజీవితంలో వ్యక్తులలాగే సాహిత్యంలో పాత్రలుకూడా జీవం పోసుకొని మన కళ్ళముందు మసులుతూ ఉంటారు. వాళ్ళలో రకరకాల రూపురేకలు, రకరకాల కష్టసుఖాలు, ఆశయాలు, ఆలోచనలు, అనుభవాలు, సంవేదనలు, బాధలు, భయాలు, అందచందాలు, శక్తిసామర్థ్యాలు, మొద లైనవెన్నో పొడగడతాయి. వాటన్నిటినీ రచయిత చిత్రీకరిస్తాడు.

ప్రఖ్యాత కథానికారచయిత ఫ్లాబర్ట్, మపాసాకు ఇలా చెప్పాడు : "వర్ణింపబూనిన ప్రతి వస్తువును మిక్కిలి శ్రద్ధతో చూడాలి. ఆ విధంగా చాలాకాలంవరకూ చూస్తూ ఉండాలి. ఇంతకు ముందు ఇతరులు పరిశీ లించనిది, వర్ణించనిది ఒక అంశం దొరికే వరకు చూడాలి. ప్రతి వస్తువులో అపరిశీలితమగు ఒక అంశ ఎప్పుడూ ఉంటుంది......ఎంత చిన్న వస్తు వైనా అందులో అపరిచితమైనదేదో కొంత ఉంటుంది. దాన్ని కనిపెట్టు. ఒక అగ్నిజ్వాలను మైదానంలో ఒక చెట్టును వర్ణించాలంటే వాటిని చూస్తూ ఉండు. ఆ జ్వాల, ఆ చెట్టు, తక్కిన ఇతర జ్వాలంతోను, ఇతర చెట్లతోను ఎట్టి పోలిక లేకుండా, కొత్తవీ అపురూపమైనవీ అయ్యేటంతవరకు వాటిని చూస్తూ ఉండు.

"స్వతఃకల్పనం చేయనేర్చుకోవటానికి అదే మార్గం"[176] పై వాక్యాల్లో రెండంశాలు ప్రముఖంగా కనిపిస్తాయి : (1) రచయితకు నిశిత మైన పరిశీలన ఉండాలి; (2) ఆ పరిశీలనద్వారా కొత్తదనం గమనించి, కొత్తఊహ జోడించి, సరికొత్తరకంగా చెప్పాలి. గతానుగతికమైన వర్ణనలు

ఏ పాఠకుడికీ రుచించవు. విషయం పాతదైనా, రచయిత దానిమీద ప్రస రించే చూపు కొత్తగా ఉన్నప్పుడే రాణిస్తుంది; మౌలికత భాసిస్తుంది అందుకే ప్రఖ్యాత కథారచయిత కీ. శే. బుచ్చిబాబుగారు ఈ వ్యాసకర్తతో ఒకసారి ముచ్చటిస్తూ, 'అమ్మాయి మొహాన్ని చంద్రబింబంతో పోల్చేవాడి కన్నా రైలింజను దీపంతో పోల్చేవాడిలో ఒరిజినాలిటీ ఉందంటాను' అన్నారు.

వర్ణనలో కొత్తదనం ఒక్కటే చాలదు. సామాన్యుడికి సైతం సులువుగా అర్థమయ్యే తేలిక మాటలతో సంక్షిప్తంగా చెప్పినప్పుడే వర్ణన వన్నెకెక్కుతుంది. టాల్‌స్టాయ్, ఛెకోవ్ వంటి రచయితలకు సారళ్యం ఇష్టం. "సూర్యుడు ఉదయిస్తాడు, అస్తమిస్తాడు. పక్షులు పాడతాయి" అంటూ రాస్తాడు టాల్‌స్టాయ్. 'ది డ్యూయల్' అన్న రచనలో ఛెకోవ్ ఇలా వర్ణిస్తాడు : ఒక చుక్క, బెదురుబెదురుగా తొంగిచూసి తన ఒంటి కన్ను మిణకరించింది.[177] కథలో అనవసరమైన అంశం ఏ ఒక్కటి ఉన్నా, రచయిత దాన్ని నిర్దాక్షిణ్యంగా పరిహరించాలంటూ ఛెకోవ్ చెప్పిన అభి ప్రాయం వర్ణనకు కూడా వర్తిస్తుంది :

"Everything that has no relation to it must be ruthlessly thrown away. If in the first chapter you say that a gun hung on a wall, in the second or third chapter it must without fail be discharged."[178] అనవసర మైనదేదీ కథలో ఉండగూడదన్న విషయం అందరకీ అంగీకారయోగ్య మైనదే. కాని గోడమీద తుపాకి వేలాడుతున్నట్లు మొదట్లో రాసినంత మాత్రాన తరవాత ఎప్పుడో అది పేలాలన్న నియమం ఎందుకో సరిగా అర్థంకాదు. దాన్ని "నేను అంగీకరించలేను" అంటాడు బుచ్చిబాబు.[179] గోడకు ఉన్న తుపాకికి, లేదా దాని యజమానికి, గతచరిత్ర కొంత ఉండి ఉండవచ్చు. ఆ గతచరిత్రకది సంకేతం కావచ్చు. అటువంటప్పుడు ఆ

తుపాకి పేలవలసిన అవసరం ఏమీ ఉండదు. పేలినా పేలకపోయినా, ఏదో ఒకరకంగా అది అర్థవంతమై ఉండాలి; వస్తుస్వభావానికి అనుగుణంగా ఉండాలి; కథలో చిత్రించే సమాజసంస్కృతికది అనుగుణంగాను భావ స్ఫోరకంగాను ఉండాలి.

పాత్రల వర్ణను గురించి ప్రస్తావిస్తూ విక్టర్ జోన్స్, 'నవలలో అయితే దాదాపు పుస్తకమంతటా వర్ణించగలవేమో కాని, కథానికలో మాత్రం— అది కేవలం నగిషీపని చూపవలసిన రత్నమైతే తప్ప (cameo portrait)—ఒక్కటి రెండు పంక్తుల్లో తృప్తికరంగా చెప్పాలి' అన్నాడు.[180] తనకు కనిపిస్తున్న వ్యక్తి ఎవరో, అతడు ఎప్పుడు, ఎక్కడ ఉన్నాడో వెంటనే పాఠకుడికి తెలియాలి. కాబట్టి సుస్పష్టమైన, సంక్షిప్తమైన సన్నివేశచిత్రణ కావించవలసిన బాధ్యత రచయితమీద ఉంటుంది. ఆ సన్నివేశంలో ఉన్న వ్యక్తిని, స్థలాన్ని, పరిస్థితిని సూటిగా చప్పున చెప్పాలి. అలా చెప్పకపోయినట్లయితే, తాను ఎక్కడున్నదీ ఏం చూస్తున్నదీ ఎవరిని చూస్తున్నదీ పాఠకుడు తెలుసుకోలేక గాభరా పడతాడు. ఈ విధంగా, రచయిత మనస్సులో ఉన్నది సరిగా వ్యక్తంకాకపోవడంవల్ల రచనకే నష్టం వాటిల్లుతుంది. ప్రవేశపెట్టినప్పుడే వాటిని చెప్పకపోయినట్లయితే, పాఠకుడు ఏదో ఊహించుకోడం, ఉత్తరోత్తరా వచ్చే వర్ణన దానికి భిన్నంగా ఉండటం జరిగి పొరపాటుపడటానికి అవకాశమిచ్చినట్లవుతుంది.

అయితే, కథాగమనాన్ని నిలిపేసి పాత్రనో కాలాన్నో సన్నివేశాన్నో నిలబెట్టి చిత్రించాలనికాని, చిత్రణ అంతా ఒక్కచోటే ఒక్క సందర్భంలోనే పూర్తిగా జరగాలనికాని అర్థంకాదు. చెయ్యి తిరిగిన కథానికారచయితలు అలా చెయ్యలేదు కూడా. ఉదాహరణకు, సోమర్సెట్ మామ్, తాను చేయదలచిన వర్ణనంతనూ ఒక్కచోట ఎక్కడా గుదిగుచ్చడు; మనిషిని నిలదీసి నఖశిఖపర్యంతం వర్ణించడు. సమయోచితంగా ఒక్కొక్క అంశం వర్ణిస్తూ ముందుకు సాగిపోతాడు. ఒక్కొక్క వర్ణనతో ఒక్కొక్క

అంశంమీద వెలుతురు ప్రసరింపజేస్తాడు (ఉదా॥ 'ది రెయిన్') ఇదే ఆధునిక వర్ణనపద్ధతిగాను, ఆహ్లాదకరమైందిగాను మన్ననలందుకొన్నది.

"అది వెన్నెలరాత్రి," మాదిరి సాధారణీకృత వర్ణనలను పరిహరించాలంటాడు ఛెకోవ్. "చెత్తకుప్పలో పడి ఉన్న, గాజుసీసాపెంకుమీద వెన్నెల తళుక్కున మెరిసింది," అని రాయాలంటాడు.[181] పాఠకుడు, ఈ రెండో వ్యాక్యంలో చెప్పిన వెన్నెలనయితే చూడగలడుగాని, మొదటి వాక్యంలో మాదిరిగా, రచయిత మనస్సులో ఉన్న వెన్నెలను చూడలేడు. అందువల్ల ఎప్పుడూ, సాధారణం బదులు నిర్దిష్టమైనదాన్ని వర్ణించాలి; అమూర్తమైనదాన్ని మూర్తంగా చిత్రించాలి. అందుకే ఛెకోవ్ అంటాడు :

"An image can conjure up an idea, but an idea can never conjure up an image"[182]

భౌతిక వాతావరణ పరిసరాల వర్ణనకు పాత్రచిత్రణను జోడించి కాలస్థలవస్త్వైక్యం (unity of time, place and action) సాధించినట్లయితే సన్నివేశం అత్యంత రమణీయంగా భాసిస్తుంది.

తెలుగు సాహిత్యంలో వర్ణననైపుణ్యం ప్రదర్శించిన రచయితలు అనేకులున్నారు. (చలం, బాపిరాజు, బుచ్చిబాబు, పద్మరాజు, రాచకొండ జమదగ్ని, రాజారాం, బీనాదేవి, శీలావీర్రాజు, సి యస్. రావు, కళ్యాణ సుందరీజగన్నాథ్ మొ. వాళ్ళు). వర్ణనకు ప్రాధాన్యం లభించిన కథలూ అనేకమున్నాయి (చలం 'ఓ పువ్వు పూసింది''; బాపిరాజు 'భోగీరలోయ'; బుచ్చిబాబు 'అరకులోయలో కూలిన శిఖరం, ఎల్లొరాలో ఏకాంతసేవ'; రాచకొండ 'అగ్గిపుల్ల, మెరుపు మెరిసింది'; జమదగ్ని 'మరపురాని ఆ వూరు'; రాజారాం 'హాలికులు కుశలమా !' మొ. వి). వీటిలో కేవలం వర్ణనకే ప్రాధాన్యమిచ్చినవి కొన్ని అయితే, అనుషంగికంగా ప్రదర్శించేవి మరికొన్ని.

వర్ణనలో రచయితలకెక్కువగా ఉపకరించేది ఉపమాలంకారం. ఉమానోపమేయాలకున్న సమానధర్మాన్ని పాఠకుడికి సూటిగా బోధించే

గుణం ఉన్నందువల్ల దీనికి అత్యధిక ప్రాచుర్యం లభించింది. అనేకమంది తెలుగు రచయితలు దీన్ని చక్కగా వినియోగించుకొని అందమైన పద చిత్రాలు (word images) కళ్ళకు కట్టించారు. వర్ణనశిల్పకల్పనలో కవి తాంచలాలను అందుకొనే బుచ్చిబాబు, 'అడవికాచిన వెన్నెల' అన్న కథలో 'నిర్మల' ను ఇలా వర్ణిస్తాడు :

> "దగ్గరకొస్తుంటే తెల్లటి సిల్కుచీరపై, పసుపువచ్చ పూల డిజైను; చోకలెట్ కలర్ బోర్డరు, పచ్చటి జాకెట్టు స్ఫుటంగా కనిపించాయి. సన్నటి నాజూకైన ముక్కు, పైకగుపించే నల్లరంధ్రాలు, చెవలకి ఆకుపచ్చ గుండ్రటి రాళ్ళు. ఆమెలో ఆకర్షణ ఎందులో వుందా అని ఆలోచిస్తుంటే....(పు. 32) ....ఆవిడ కళ్ళల్లోకి చూశాను. నా కప్పుడర్థమైంది; ఆమె ఆకర్షణ కళ్ళల్లోది. మహారణ్యం మధ్యలో కదలికలేని లోతు కొలనులాంటి నేత్రాలవి; ఆ చూపు వెనక, అఘాతాల ప్రతిబింబాలు మెదుల్తున్న అలజడి వెనక, చూపులోని తీక్షణమైన చాంచల్యం, అన్నిటిని తాళంతో బిగించి పారేసినట్లు, నిశ్చితంగా బిగించుకొన్న సన్నటి పెదవులు, చీకటి నిండు చంద్రుణ్ణి బంధించినట్లు వెన్నెలని కప్పుకుని ప్రాణాలని రక్షించుగుంటున్న కారడవి—ఇవన్నీ కలిసి ఆ ఆకర్షణని వ్యక్తపరుస్తాయేమో నాకు తెలీదు. (పుట 34)....సంధ్య కోసం వేచివున్న శరీరఛాయ నిర్మలది. వెన్నెలని కాపెంచి అలసిపోయిన వెర్రితృష్ణ; అడివంతా అల్లుకుపోయిన జీవజ్వాల; ఆమె కనువిప్పితే జ్వాల నిల్చిపోతుంది. వెన్నెల నక్షత్రాలని ప్రదర్శించి బురఖా వేసుగుంటుంది. నిర్మల వొంటిబద్దై ఆకలిదప్పులు తీరక అల్లల్లాడిపోయి, వెన్నెల వెలుగు, అడవిబలం తన శరీరంలో సృష్టించి, పొంగించి, ఎదుర్కొనే శక్తి సృష్టిలో లేక, తనే హతమౌతుంది.

అడివి కాచిన వెన్నెల. వెన్నెలనే కాల్చిన అడివిమంట
నిర్మల (పు 47)"[183]

'నన్ను గురించి కథ వ్రాయవూ ?' అన్న కథలో కుముదాన్ని గురించి చెబుతూ ఆయన, "ఆమెలో ఆకర్షణీయమైంది ఎడతెగని యవ్వనమేమో ననిపిస్తుంది. యవ్వనం వొక్కసారి తన శక్తిని ప్రకటించకుండా నిలిపి నిలిపి ప్రజ్వలించినట్లుగా గోచరిస్తుంది. కొన్ని ఉపమానాలు మన నాగరిక సాంప్రదాయాలకి విరుద్ధమని జంకుతున్నాగాని, లేకపోతే ఆమె *శరీరాన్ని గుఱ్ఱంపిల్ల కదలికలోని లావణ్యంతో పోల్చవచ్చు.* లేడి గంతులో శృంగారం వుంది కాని బలంలేదు. కుక్కపిల్ల గంతులో కొంటెతనం వుంది కాని శక్తి లేదు. మేకపిల్లగంతులో వేగం వుంది కాని మృదుత్వం లేదు. ఇవన్నీ గుఱ్ఱంపిల్ల అలిగిననాడు చేసిన నాట్యంలో వున్నాయి"[184] అన్నాడు. ఆమె శరీరాన్ని గుఱ్ఱంపిల్ల కదలికలోని లావణ్యంతో పోల్చడమన్నది తెలుగు రచయితలకూ పాఠకులకూ కొత్తగా అనిపించవచ్చుకాని విజాతీయం మాత్రంకాదు. అందుకే ఆయన అంటాడు, "ఐదారేళ్ళ తరవాత ఈ గుఱ్ఱంపిల్ల ఉపమానం వాల్మీకి రామాయణంలో చూశాను. మరొకచోట, 'ఆమె వల్చటి మనిషి గడ్డిలో కూర్చుని లేస్తే వొంగిన గడ్డి త్వరితంగా లేచి నిలబడుతుంది.' ఇది ఎవరో పాశ్చాత్య రచయితనుండి కొట్టేసింది మాత్రం కాదు. చిత్రం, ఇదీ వుంది వాల్మీకి రామాయణంలో".[185] పున్నమి వెళ్ళిన నాలుగోనాటి చందమామని 'ఎద్దు కొమ్ముల మధ్యనుండి కనబడే మోపు' అని వర్ణిద్దామనుకుని, ఆ ఉపమానం వాల్మీకి రామాయణంలోనే ఉందని తెలియడంవల్ల, దాన్ని విడిచిపెట్టి 'క్రాపింగ్ చేసుకున్నవాడి లాగున్నాడు చంద్రుడు' అని రాయవలసి వచ్చిందన్నాడాయన.[186]

కొత్తదనం, సూటిదనం, చమత్కృతి మేళవించిన ఉపమానాలు అందివ్వడంలో రాచకొండ సిద్ధహస్తుడు. 'అగ్గిపుల్ల' అన్న కథలో, పోలిగాడి పెళ్ళాన్ని ఇలా వర్ణిస్తాడాయన :

''ఆమెకి గంపంత కొప్పూ, కుండంత గుండే ఉన్నాయి. రంగు పాలకోవా రంగులో ఉంది. ఆ సమయంలో ఆమె చారెడేసి కళ్ళనిండా ఆశ్చర్యం వుంది. ఆమె *చిన్నినోరు ఎర్రదానిమ్మ పండు పగుల్లా ఉంది. అందులో దానిమ్మగింజల్లా పలువరుసుంది. మామిడిపండులా బొద్దుగానూ, చెరుగ్గళ్ళా పొడుగ్గానూ కూడా కనిపిస్తోందామె* ఆమె వంటిమీద- మెళ్ళో నల్లపూసలూ, చేతులకి గాజుగాజులూ తప్ప — ఇంకే ఆభరణాలూ కని పించడంలేదు. నెత్తినున్న తట్టని రెండు చేతుల్తోనూ పట్టుకొని, సరదాకి రాణీగారెవరో బీదభామ వేషం వేసినట్టు నిటారుగా నిలబడి జోగుల్తో మాటాడుతోందామె.''[187] నోరు 'ఎర్ర దానిమ్మపండు పగుల్లా ఉంది' అనడం చాలా చక్కటి ఉపమానమే కాదు, సార్థకమైనది కూడా. నోట్లో పండ్లను దానిమ్మగింజలతో పోల్చడం మన సంప్రదాయమే. పండు పగులులోనుంచి గింజలు కనిపించేటట్లుగానే ఆమెనోట్లో పలువరస కని పిస్తోందంటాడు రచయిత. ఈ మాదిరిగా మూర్తమైన వాటితో ఉపమించ డమే కాక, అమూర్తమైనవాటితో కూడా పోల్చి చెప్పడం రాచకొండ ప్రతి భకు నిదర్శనం. 'మంచిచెడ్డల్లో ఏ కథ ?' అన్న కథలో ఒకచోట ఆయన, ''*కాలిన ఊరంతా* కెంపులతోటలా వుంది. వీచే *పడమటిగాలి* (ప్రణయ) *కోపించిన పడుచుపిల్ల ఊపిర్లా ఉంది. సుడులు తిరిగిన పొగలు, చక్కని రాకన్యాల ముడులు విడిన కురుల్లా* వున్నాయి. రేగిన *నిప్పురవ్వలు* ఆ నీలికురుల్లోని *బంగారు పువ్వుల్లా* వున్నాయి[188] అంటాడు. ఈ వర్ణనలో *ఔచిత్యమే లోపించింది* తప్ప అందానికి లోటు లేదు. ఈ కథాపాఠంలో ఔచిత్యం లోపించడానికి కారణం, అనౌచిత్యాన్ని నిరసించడానికే. 'అగ్గి పుల్ల' అన్న కథలో, రైతుల, కూలీల వంటపొయ్యిలోంచి *లేచే పొగలు రూపులొచ్చిన ఏడుపుల్లా* ఊరంతటా కమ్ముకొంటున్నాయి. ఊరిచుట్టూ ఉన్న మరుగుభూములోనుంచీ, పైనుంచీ వచ్చే *కల్లువాసన పేదవాడిపగ లాగా* ఊరంతా చుట్టుకొంటోంది.[189] అని వర్ణించాడు. పైన పేర్కొన్న 'మంచిచెడ్డల్లో ఏ కథ ?' అన్నదాంట్లోనే, రెండోపాఠంలో కాలిపోతున్న

గుడిసెను 'కమ్మల గొడుగు'తో పోలుస్తాడు. కాలుతూ కూలిపోయిన గుడిసె పైకప్పు, '*కర్రలోంచి గొడుగు కిందికి జారిపోయినట్టుగా*' మంటలతో సహా కిందికి కూలబడిపోయిందంటాడు (పు.98). కాలిపోతున్న గూడెంలో నుంచి చెలరేగిన పొగలు, "*ఇది సుమా ఈ బతుకులోని బాధ. వొచ్చొక్క సారి చూడమని భగవంతుణ్ణి పిలవడానికా అన్నట్టు* హడావిడిగా పరిగెడుతున్నా యంటాడు (పు. 97).[190]

పైన పేర్కొన్న మాదిరిగా ఒక పాత్రనూ ఒక దృశ్యాన్నీ మాత్రమే కాక కథావస్తువునే ప్రతీకాత్మకంగా మలిచి ఉదాత్తకవిత్వస్థాయిని అందుకొనేటట్టు రాసినవాడు గుడిపాటి వెంకటచలం; ఆయన కథ పేరు 'ఓ పువ్వు పూసింది' :

> "కాంతి, కాంతి, ప్రపంచమంతా కాంతి. ఆకాశాన్నంతా ఆనందంతో నింపుతో కాంతి. అలలమల్లే కాంతి విరుచుకుపడుతోంది లోకంమీద.
>
> లోకం రూపమే మారింది. సగం చందమామ నవ్వుతో నమస్కరించి ఆకాశంలోపల కరిగిపోయినాడు. లోకాధిపతి వలె వెలిగిన వేగుచుక్క భయంతో ఏ మూలకో వొదిగాడు. మబ్బులు సిగ్గుతో రంగుల్ని కడిగేసుకుని, తెల్లని వొళ్ళతో ముడుచుకున్నాయి.
>
> దేదీప్యమానమైన కాంతితో ఎర్రగా, ఎక్కడా కల్మషాన్నీ, అంధకారాన్నీ అల్పత్వాన్నీ సహించని, క్షమించని దివ్య నిర్మల తేజస్సులు కమ్ముకుంటో బయల్దేరాడు మార్తాండుడు.[191]

ఈ విధంగా తెలుగు కథానికాసాహిత్యం అనల్పశిల్పనైపుణ్యంతో తీరుతీరుల వర్ణనల్ని అందిస్తున్నది.

శైలి

మాట్లాడేటప్పుడు కాని, రాసేటప్పుడుకాని భాషాభివ్యక్తి (linguistic expression)లో కనబడే తీరును శైలి (style) అంటాం. పదాలు, పదాంశాలు, పదబంధాలు, వాక్యాంశాలు, వాక్యనిర్మాణాలు, అర్థాలంకార ప్రయోగాల రకాలు—వాటి తరుచుదనం, శబ్దాలంకారాల్లో పొడగట్టే లయ—తూగు—పొందిక మొదలైనవాటి ఎంపికలో శైలి ద్యోతకమవుతుంది.[192] సమయసందర్భాలనుబట్టి, వ్యక్తిగతమైన, అభిరుచులనుబట్టి, అలవాట్లను బట్టి, సంస్కారాన్నిబట్టి రకరకాల శైలులు ఏర్పడుతూ ఉంటాయి.

సామాన్యవ్యవహారంలో, 'భాష, శైలి, మాండలికత' అన్న పదాలను అలవోకగా ప్రయోగిస్తూఉంటాం; సమానార్థకాలుగానూ వాడుతుంటాం. కాని వాస్తవానికి ఈ పదాలకు సమానార్థకతకాని, సమానవ్యాప్తి కాని లేవు. ప్రతి భాషలో రకరకాల శైలులూ రకరకాల మాండలికాలూ ఉంటుంటాయి. ఒకే మాండలికంతో అనేక శైలీభేదాలు కనబడుతుంటాయి. ప్రతి శైలీ కనీసం ఏదో ఒక మాండలికాన్ని ఆశ్రయించుకొని ఉంటుంది. ప్రతి భాషా మాండలికాలను ప్రదర్శించకుండా ఉండదు. మొత్తంమీద, విస్తృతమైన భాషావ్యవస్థలో శైలి, మాండలికత అన్నవి అంతర్భాగాలు. తెలుగులో మాండలిక మన్నపదం ప్రాంతీయమైన జీవద్భాషాభేదాన్ని సూచించడానికే ఎక్కువగా ప్రయుక్తమైంది కాని క్రమంగా సామాజిక వ్యవహారభేదాలను సూచించడానికికూడా ప్రయుక్తమవుతూ వస్తోంది.[193]

మామిడి వెంకయ్యగారి 'శబ్దార్థకల్పతరువు'లో గాని, 'బ్రౌణ్య తెలుగు—ఇంగ్లీషు నిఘంటు'లో గాని, బహుజనపల్లివారి 'శబ్దరత్నాకరము'లో గాని, మోనియర్ విలియమ్స్ 1851లో ప్రచురించిన ఇంగ్లీషు—సంస్కృత నిఘంటువులో గాని 'శైలి' అన్న పదం లేనేలేదు. మోనియర్ విలియమ్స్ 1899లో ప్రచురించిన సంస్కృత—ఇంగ్లీషు నిఘంటువు (పు. 1090)లో మాత్రం కింది అర్థాలు ఉన్నాయి :

"habit, custom, manner of acting or living practice, wage;... a special particular interpretation (esp. of a concise explanation of a grammatical form)."

1959లో పరిష్కరించిన ఆప్టే సంస్కృత–ఇంగ్లీషు నిఘంటువు మూడో సంపుటంలో మూడు అర్థాలున్నాయి :

"(1) A short explanation of a grammatical aphorism, (2) A mode of expression or interpretation; (3) Behaviour, manner of acting, conduct, course." కాబట్టి 'శైలి' అన్న పదం, ఆంగ్లంలో 'స్టైల్'అన్నదానికి సమానార్థకంగా అర్వాచీనకాలంలోనే విస్తృతవ్యాప్తిలోకి వచ్చిందేమో అనిపిస్తోంది.

'శైలి' అన్నదాన్ని కచ్చితంగా నిర్వచించడం కష్టం. కాని స్థూలంగా, 'ఒకే భాషలో దాదాపు ఒకే భావాన్ని అందించగలిగినవి, నిర్మాణంలో మట్టుకు వేరయినవి, రెండు ప్రయోగాలు, శైలిలో భిన్నమైనవని చెప్పవచ్చు'.[194]

అంటే, ఒక విషయం చెప్పటానికి లోకంలో వేరువేరు ప్రయోగాలు ఐచ్ఛికంగా వాడుకలో ఉన్నప్పుడు, వక్త (రచయిత) అప్పటి సందర్భాన్ని బట్టి, అప్పటి శ్రోత (పాఠకుడు)ను బట్టి, విషయగౌరవాన్నిబట్టి, వైయక్తికమైన అభిరుచినిబట్టి, తన వ్యుత్పత్తినిబట్టి, అలవాటునుబట్టి– వీటిలో అన్నిటినిబట్టి కాకపోయినా కొన్నిటినిబట్టి అయినా– ఆ సందర్భంలో ఒక ప్రయోగంచేస్తాడు. అది అతని శైలిలోకి వస్తుంది. ఉచ్చారణ పద్ధతి మొదలు, వాక్యనిర్మాణ విధానం వరకు వివిధ స్థాయిల్లో, వివిధ రీతుల్లో అతని శైలి ద్యోతకమవుతుంది :

"శైలియనగా కవియొక్క జీవలక్షణము. దాని నెవడును మార్చ లేడు. ఆ కవియే మార్చుకొనలేడు. అందుకనియే అందఱు మహాకవుల

లోను వారి వారి ముద్ర యుండును. ఆ ముద్ర యెట్టిది ? కొన్ని పలుకుబడులు, కొన్ని శబ్దములు, ఒక విధమైన రచన వాని కవిత్వమునకు లక్షణముగా కనిపించును. ఆ అక్షరవిన్యాసముచేత, నా శబ్దములచేత నా పలుకుబడిచేత విఱుపుచేత నది వానిదని గుఱుతుపట్టుచున్నాము. నడచుచుండగా నా చేయినట్టే విదలించును. కొంచెము వంగియుండును. వాడుత్తరీయము నట్లే వేసికొనును. వాడు తలట్లే దువ్వుకొనును. అది వాని లక్షణము. వానిలో మార్పుండదు. ఎందుచేత మారదు ? వాని జీవలక్షణమే యీ రీతిగా వివృతమగుచున్నది. సరిగా కవియొక్క శైలియు నిట్టిదే... జీవసంపుటిలోని లక్షణములు వేళాప్రాప్తములై పరిస్థితులతో సన్నికర్షపొంది అట్లు ప్రకటింపబడుట సర్వమానవలక్షణము. ఇది సృష్టిసంఘర్షణము. ఆ కవి యొక్క రచన యట్లుండుటకు ఇదే కారణము.''

అంటారు విశ్వనాథ సత్యనారాయణ, 'నేను—నా రచన' అన్న వ్యాసంలో.[195] ఆంగ్ల విమర్శకుడొకడు, 'స్టైల్ ఈజ్ ది మాన్' అనడంలో ఉద్దేశంకూడా ఇదే.[196] ఇందువల్ల, మానవుల్లో వైయక్తిక విభేదాలున్నట్టే రచయితల్లో శైలీవిభేదాలు ఉంటాయి. వీటి విశ్లేషాత్మక పరిశీలనమే శైలీశాస్త్రం (Stylistics)గా రూపొందింది.

ఒక్కొక్క రచన చిన్నచిన్న తేలికైన మాటలతోను, సమాసాలతోను, వాక్యాలతోను రూపొందితే మరికొన్ని రచనలు మారుమూల మాటలతోను, దీర్ఘసమాసాలతోను, సుదీర్ఘమైన సంశ్లిష్ట వాక్యాలతోను రూపొందుతూ ఉంటాయి. ఒక్కొక్కప్పుడు కొన్ని రచనల్లో కొన్నికొన్ని పదరూపాలూ అవ్యయాలూ పదేపదే పునరావృత్తమవుతూఉంటాయి. కొన్నిట సులభగ్రాహ్యత, స్వభావోక్తి ప్రధానంగా కనిపిస్తే మరికొన్నిట క్లిష్టత, పదాడంబరం, ఆలంకారికత ప్రముఖంగా కనిపిస్తాయి. అయితే మొదటి రకం శైలి, వస్తుగౌరవాన్నిబట్టిగాని కథాసందర్భాన్నిబట్టిగాని, ఒక్కొక్కప్పుడు పేలవమూ కావచ్చు; రెండోరకంశైలి అందగించనూ వచ్చు

(ముఖ్యంగా, చారిత్రక కథాకథనంలో). అంతమాత్రాన, కథావస్తువు చారిత్రకమైనా సమకాలికమైనా అచ్చమైన తెలుగు నుడికారంతో రచనను అందగింపజేసిన శైలీశిల్పులూ లేకపోలేదు (ఉదా॥ 'రంగవల్లి' రాసిన మల్లాది రామకృష్ణశాస్త్రి, 'తుంగభద్ర పొంగింది' రాసిన కప్పగంతుల సత్యనారాయణ).

ఒకే రచయితలో కాని, ఒకే రచనలో కాని భిన్నమైన శైలులు పొడగట్టడం సర్వసామాన్యం కనకనే, ఎరిక్ వెలాండర్, సామాన్యవ్యవహారపద్ధతికి భిన్నమైన ప్రతి ప్రయోగమూ శైలీభేదం కిందికి వస్తుందన్నాడు. ఇలా భేదించడానికి విషయస్వభావమూ రచనాప్రయోజనమూ పాఠకుడి యోగ్యతా రచయిత మూర్తిమత్త్వమూ కారణాలవుతాయనికూడా ఆయన అన్నాడు.[197]

ఒకానొక సందర్భంలో ఈ వ్యాసకర్త వింగడించి చూపిన శైలీభేదాలు కిందివిధంగా ఉన్నాయి :[198]

(1) *రచయితనుబట్టి* : నన్నయగారిశైలి, చలంగారిశైలి, ముళ్ళపూడిశైలి, రాచకొండశైలి మొ.వి;

(2) *కాలాన్నిబట్టి* : ఆధునికశైలి, ఎలిజబెతన్ స్టైల్ మొ.వి;

(3) *ప్రదేశాన్నిబట్టి* : శ్రీకాకుళంఏస, కరీంనగరంఏస మొ.వి.

(4) *ప్రాంతీయ మాండలికాన్నిబట్టి* : తెలంగాణాశైలి, రాయలసీమశైలి మొ.వి;

(5) *వర్గమాండలికాన్నిబట్టి* : పద్మశాలివారి వాడుక, తొగటవారి వాడుక, శిష్టేతరశైలి మొ.వి;

(6) *ప్రసిద్ధగ్రంథాన్నిబట్టి* : కాదంబరిశైలి. బసవపురాణంశైలి మొ.వి;

(7) రచయితల వర్గాన్నిబట్టి : కవిత్రయంవారిశైలి, భావకవుల శైలి, అభ్యుదయ కవులశైలి మొ.వి;

(8) రచనాప్రక్రియనుబట్టి : ప్రాచీనకావ్యభాష, వార్తాపత్రికల భాష మొ.వి;

(9) సందర్భాన్నిబట్టి : సాహిత్యోపన్యాసశైలి, ఎన్నికల ఉపన్యాసశైలి, బాలానందంశైలి, పురాణపఠనంశైలి మొ.వి;

(10) ప్రసిద్ధపాత్రలనుబట్టి : 'బుడుగు'శైలి, 'గిరీశం'శైలి మొ వి;

ఎం.హెచ్. అబ్రామ్స్ వర్గీకరణ మరొక విధంగా ఉంది. శైలీవిశ్లేషణలో వాక్యనిర్మాణపద్ధతి ననుసరించి తరచు గుర్తించడానికి వీలైన రెండురకాల వాక్యాలను పేర్కొన్నాడు : (1) సంపూర్ణ విరామ వాక్యం (periodic sentence)—బాస్వెల్ రాసిన 'లైఫ్ ఆఫ్ శామ్యూల్ జాన్సన్, అన్న గ్రంథంలోని ఆరంభవాక్యం; (2) అసంపూర్ణ విరామ వాక్యం (non—periodic, or loose, sentence)- ఎడిసన్ రాసిన 'స్పెక్టేటర్-105'లో ఒక పౌరుడికి సంబంధించిన సంభాషణలో. 'బాలామణి' కథలో కలవకొలను సదానంద రాసిన వాక్యం —"దొంతిలో దాచిపెట్టిన దోర మామిడికాయ కలమాగినట్లు నిండుపరవంతో నవనవలాడుతూ ఉంది—మూడో ఫారం చదివి నిలిచిపోయిన బాలామణి"— సంపూర్ణ విరామ వాక్యానికీ, 'అగ్గిపుల్ల' కథలో రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి రాసిన వాక్యం—"అప్పటికప్పుడే స్నానం చేసేసి, తలకి వాసన్నూనె రాసి దువ్వేసి, ముఖానికి స్నో పూసి పౌడరు కొట్టేసి, స్నోవైట్ మెద్రాస్‌లుంగీ కట్టేసి, మిల్కు—వైట్ వైట్‌షర్టొకటి తొడిగేసి, కొంచెం తడిసీతడియని టర్కీ—టవెల్ భుజాన్న అలా ఉంచేసి, సిగరెట్టొకటి వెలిగించేసి, సామన్తరాజు యొక్క తప్పు క్షమించేసిన పిమ్మట దయతో నవ్వే చక్రవర్తి నవ్వొకటి ముఖానికి తగిలించేసుకు నిలబడ్డాడతను" అసంపూర్ణ విరామ వాక్యానికీ తెలుగులో ఉదాహరణలుగా గ్రహించవచ్చు.

వాక్యంలోని వివిధభాగాలమధ్య సంయోజనశీలకమైన సముచ్చయాలు కొన్నిటి ప్రయుక్తంకావచ్చు; కొన్నిట కాకపోవచ్చు. వీటినిబట్టి అబ్రామ్స్, మరొక వర్గీకరణకూడా సూచించాడు : సముచ్చయరహిత (paratactic) వాక్యం ఒకటి (ఉదా॥ ఇంగ్లీషులో : ఎర్నెస్ట్‌హెమింగ్వే—'ది సన్ ఆల్సో రైజస్'లో; తెలుగులో : రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి—'అగ్గిపుల్ల') సముచ్చయసహిత (hypotactic) వాక్యశైలిలో కేవలం సముచ్చయాలే కాక, వివిధ పదాలూ పదబంధాలూగాని ఉపవాక్యాలుగాని ఉంటుంటాయి. ఈ రకం శైలి సామాన్యంగా అందరి రచనల్లోనూ కనిపిస్తూ ఉంటుంది.

పేరు

ఇంతవరకు జరిగిన పరిశీలనలో కథానికాస్వరూపానికి సంబంధించిన వస్తుగత, రూపగత, సంవిధానగతమైన వివిధఅంశాల స్వభావాన్నిగురించి చర్చించడం జరిగింది. అయితే ఈ ప్రక్రియను సమగ్రంగా అవగాహన చేసుకోడానికి మరి రెండు అంశాలను చేర్చవలసిఉంటుంది. వాటిలో మొదటిది, కథానికాశీర్షిక గురించి; రెండోది కథానికాశిల్పంగురించి. ఈ రెండు అంశాలనూ చివర చేబట్టడానికి కారణం లేకపోలేదు. నిజం చెప్పాలంటే, ఈ రెండు అంశాలూ కథానికలోని అవయవాలు కావు.

లోకంలో వివిధ వ్యక్తులను గుర్తించడంకోసం వేరువేరు పేర్లు పెట్టుకుంటాం. ఇది కేవలం మన సౌకర్యంకోసం ఏర్పడిన సంప్రదాయమే. ఒకవేళ తల్లిదండ్రులు తమ బిడ్డకు పేరు పెట్టకపోయినా రూపురేకలను బట్టిగాని, ప్రవృత్తినిబట్టిగాని అతన్ని గుర్తించలేకపోరు. ఒకప్పుడు తల్లిదండ్రులు పెట్టిన పేరు మరుగునపడిపోయి మరో పేరేదో వాడుకలో

బయలుదేరుతుంది. ఒకప్పుడు అదే స్థిరపడిపోవచ్చు; లేదా కొంత ఊహ వచ్చినతరవాత ఆ పిల్లవాడే తనకు నచ్చిన పేరొకటి ఎంపికచేసుకొంటాడు. పుట్టిన ప్రతి వ్యక్తికీ ముందో, వెనకో ఏదో ఒక పేరు పెట్టడమన్నది మానవ సంస్కృతిలోని అంతర్భాగం. ఒకవేళ దాన్ని కాదని, పేరు పెట్టడం మానేసినా నాగరిక ప్రపంచంలో వ్యవహరించడం కష్టం. పందెపు గుర్రాలకూ పెంపుడు జంతువులకూ సైతం ముచ్చటపడి పేర్లు పెట్టుకొనే సమాజంలో మనిషికి పేరు పెట్టకపోవడమన్నది సాధ్యం కాదు. అయితే ఇక్కడ గుర్తించవలసిన అంశం ఏమిటంటే, మనిషి పేరుకూ కథ పేరుకూ ఒక భేదం ఉంది. మనిషికి పెట్టే పేరుకు, అతని రూపురేకలతోగాని స్వభావంతోగాని నిమిత్తం ఉండదు. సరస్వతి అనే అమ్మాయికి చదువు బాగా రావడం, సుందరమూర్తి అనే ఆయన నిజంగా అందంగా ఉండటం, శాంతమ్మ అనే ఆవిడ నిజంగా శాంతస్వభావురాలే అయిఉండటం జరిగినప్పటికీ అవి కేవలం యాదృచ్ఛికమైనవేనన్న సంగతి మనకు తెలుసు. కాని కథకు పెట్టే పేరుకు, కథలోని ఏదో ఒక అంశంతో సంబంధం ఉండటం దాదాపు సర్వసాధారణం. 'దాదాపు' అనడానికి కారణమేమిటంటే, శీర్షికలులేని రచనలు కూడా వెలువడటానికి అవకాశంలేకపోలేదు (ఉదా॥ జానపదకథలు). చుక్కలో, చిన్నగీతలో, విరామచిహ్నాలో (ఉదా॥ '?') శీర్షికలైన రచనలుకూడా కనబడవచ్చు. కాని ఇవి చాలా అరుదు. అందువల్ల కథానికాశీర్షికకు కూడా గుర్తింపు ఇవ్వవలసిఉంటుంది.

ఒక కొత్తవ్యక్తిని చూడగానే మొదట అతని రూపురేకలు గమనిస్తాం; కథ తియ్యగానే దాని పేరు గమనిస్తాం. పేరు ఆకర్షకంగా ఉంటే చదవడం మొదలుపెడతాం. అయితే పేరులో ఉన్న ఆకర్షణ కథలో లేకపోతే ఎంత మంచి రచన అయినా మరుగునపడిపోయే ప్రమాదముంటుంది. కథలో పసలేకపోయినా పేరు గొప్పతో బతికే కథలూ ఉంటాయి. సాధారణంగా, రచన పూర్తయినతరవాతే పేరుపెట్టటం అన్నది రచయితలందరూ అనుసరించే పద్ధతే అయినప్పటికీ పేరు ముందు

పెట్టి తరవాత రచనచేసే సందర్భాలు లేకపోలేదు ముఖ్యంగా, మంచిపేరు మనస్సుకు స్ఫురించడంవల్ల దాంతో కథ రాసేవాళ్ళూ ఉన్నారు.

పేరుపెట్టే పద్ధతులగురించి ముచ్చటిస్తూ ఒక రచయిత, మూడు రకాలను ప్రధానంగా చెప్పాడు; వాటిలో కొన్ని అంతర్భేదాలను సూచించాడు.[199] ఆయన చెప్పినవాటిలో మొదటి పద్ధతి, ఒకే పదంగల పేరు పెట్టడం. ఈ పద్ధతి, మళ్ళీ మూడు రకాలుగా ఉంటుంది:

(అ) కథలో వచ్చే ప్రధానపాత్ర పేరే కథకు పెట్టడం (శ్రీదేవి, అన్నపూర్ణ, సుభద్ర, సుగుణ).

(ఆ) 'కథలో ముఖ్యపాత్ర గాథని తెలిపే' విధంగా పేరుపెట్టడం (అభాగిని, కోడలు, సంస్కారి).

(ఇ) కథలోని ముఖ్యసంఘటనను సూచించే పేరు పెట్టడం (సత్యాగ్రహం, తుపాను).

రెండోపద్ధతి నామకరణం, 'రెండేసి శబ్దాలు శీర్షికలుగా పెట్టడం :

(అ) 'కథలో అంతర్గర్భితమైవున్న నిగూఢభావాన్ని శీర్షికగా పెట్టడం' (గాలిచేపలు, నిష్కామకర్మ, నువ్వులూ—తెలకపిండీ).

(ఆ) 'పరస్పర విరుద్ధభావాలుగల పదాలను జతపర్చి పేర్లను పెట్టడం' (తీయనిబాధ, గులాబిముళ్లు).

ఇక చివరి పద్ధతి, 'మూడుగాని ఎక్కువ పదాలనుగాని' కలిపి పేరు పెట్టడం:

(అ) 'శీర్షికలో వుండే ముఖ్యపదాల మొదటి రెండు అక్షరాలు ఒకలా వుండేలా' పెట్టడం (గాలిలో గడ్డిపోచలు, గుంటూరులో గాలిమేడలు, చిన్నపోయిన చెన్నపట్నం, సౌందర్యంలో సంతాపం, అభిజాత్యం-ఆరాటం, చెంపకం పెంపకం, మధ్యతరగతి మన స్తత్వము).

(ఆ) 'చిన్నచిన్న వాక్యాలను శీర్షికగా వాడడం' (అంతా ఆడవాళ్ళలోనే వుంది, ఖర్మమిట్లా కాలింది, నాకేం కావాలి, అతను ఇక రాడు, దూరతీరాలు ఎంత దగ్గర !, గురువింద నవ్వింది !, గింజలు మిగిలాయి)

అయితే ఈ వర్గీకరణలో ఒక లోపం ఉంది. శబ్దపరంగాను, వాక్య పరంగాను తప్ప విషయపరంగా వింగడింపు జరగలేదు. ఒకటో పద్ధతి లోని (ఆ), (ఇ), లు, రెండోపద్ధతిలోని (అ), (ఆ) లు విషయానికి సంబంధించి ఉన్నప్పటికీ ఆ వ్యాసకర్త దృష్టి ప్రధానంగా పదాదుల స్వరూపంమీదే నిలిచింది.

డా॥ జగన్నాథ్ ప్రసాద్‌శర్మ వర్గీకరణలో ఐదు పద్ధతులను వివరించడం జరిగింది.[200] వాటిలో · (1) ప్రతిపాద్యబోధకం, (2) భావాత్మకం, (3) తథ్యబోధకం, (4) ఇతివృత్తాత్మకం, (5) సంబంధి వాచకం అన్నవి గ్రహించాడు.

కథాగతమైన విచారణ, భావం, తథ్యం లేదా సారం తాలూకు సామూహిక ధ్వనిని స్ఫురింపజేసే సందేశవాహకశీర్షిక ఉండాలన్నాడు డా॥ శర్మ. అటువంటి శీర్షికే ప్రతిపాద్యబోధక మనిపించుకొంటుంది. ఈ రకం శీర్షికల్లో కొన్ని, (అ) శీలప్రధానమైనవి (ఉదా॥ సుజాన్ భగత్, శాంతి, మథువా), మరికొన్ని, (ఆ) ఘటననుగాని పరిస్థితినిగాని నిరూపించేవి (అగ్నిసమాధి, సోహాగ్ కా శవ్, మంత్ర, బేడీ).

వ్యక్తి మనోవృత్తిని నిరూపించే కథలకు భావాత్మక శీర్షికలు ఉంటాయి. ఇవి విషయానురూపంగా, ప్రతిపాద్యస్ఫోరకంగా ఉంటాయి (వ్రతభంగ్, ప్రణయ్‌చిహ్న్, సముద్రసంతరణ్, అపత్నీక్, అంతర్ద్వంద్వ).

ఒకానొక తథ్యాన్ని ప్రతిపాదించే శీర్షిక తథ్యబోధక శీర్షిక (ప్రేమ్‌చంద్ 'ఆత్మసంగీత్', జైనేంద్రకుమార్ 'బాహుబలీ').

కథలోని ఇతివృత్తాన్ని బోధించేది ఇతివృత్తాత్మక శీర్షిక, వర్ణనాత్మకశీర్షికకూడా దీంట్లోకి వస్తుంది (ప్రసాద్ 'ఇంద్రజాల్', ఆంధీ, ఛోటా జాదూగర్).

కుటుంబసంబంధాన్ని లేదా, దానితాలూకు ఒకానొక భావవివృతిని సూచించే శీర్షిక సంబంధివాచి శీర్షిక (తాయీ, కాకీ, జీజాజీ, బహన్). ఈ మాదిరిగా కుటుంబసంబంధాన్ని కాక, కాలసంబంధాన్ని లేదా పరిమితిని సూచించే శీర్షికలుకూడా ఉంటాయి (పాంచ్ మినిట్, ఏక్ ఘంటే మే, చార్‌దిన్' ఏక్ సప్తాహ్).

వీటితోబాటు భావానికీ వ్యక్తికీ సంకేతాలైన ఏకశబ్దశీర్షికలను (శరణాగత్, ఆత్మారామ్), విశేషణంతో కూడిన ద్విశబ్దశీర్షికలను (ఆంసు ఓంకీ డోలి, శత్‌రంజ్ కే ఖిలాడీ), ఇతివృత్తానికి సంకేతాలైన అనేక శబ్ద శీర్షికలను (సారీ రంగ్ డాలీ లాల్ లాల్, సూలీ ఊపర్ సేజ్ పియాకీ), సానుప్రాసిక శీర్షికలను (సావనీ సమా, మిలన్–మందిర్) పేర్కొనడం జరిగింది

మొత్తంమీద, కథకు పెట్టే పేరు కథలోని ఏ ఒక్క అంశానికైనా సంబంధించి ఉండక తప్పదు. ఇది భావస్ఫోరకమై ఉండాలి. ఎక్కువగా కాల్పనికమైతే కథావిషయం మరుగుపడిపోయి, పేరు నిరర్థకమవుతుంది. అందుకే మెకనోచీ అంటాడు :

"While a good title is essential, it is a great mistake to have a startling or sensational title followed by a quite little character sketch. Keep the title in its proper proportions to the nature and interest of the story."[201]

–THE CRAFT OF THE SHORT STORY,
1936, p. 5.

శిల్పం

సాహిత్యచర్చల్లో పదిమంది అలవోకగా ప్రయోగించేదీ, కొందరి నిరసనకు గురవుతున్నదీ 'శిల్పం' అన్న పదం. తెలుగువాళ్ళ దైనందిన వ్యవహారంలో చాలా తరచుగా వినవచ్చే ఈ పదానికి, 'రాతితో చెక్కిన బొమ్మ' అని అర్థం. ఈ చెక్కడపు పనికి సంబంధించిన శాస్త్రం శిల్ప శాస్త్రం. కాని సాహిత్య పరిభాషలో ఈ శబ్దం, ఆంగ్లంలోని technique అన్న శబ్దానికి సమానార్థకంగా వ్యవహృతమవుతున్నది.

సంస్కృతం—ఇంగ్లీషు నిఘంటువులో శిల్పశబ్దానికి ఆప్టే[202] ఇచ్చిన అర్థాలు ఇవి : (1) ఒక కళ, లలితమైన లేదా యాంత్రికమైన కళ; (2) (ఏ కళలోనైనా) నైపుణ్యం, ఉపాయం; (3) ప్రతిభ, కౌశలం; (4) పని, కాయకష్టం; (5) ఆచారకాండ; (6) యజ్ఞంలో వాడే ఒకరకం గరిటె. అలాగే 'శిల్పకారుడు' అంటే 'ఆర్టిజాన్' అనీ 'మెకానిక్' అనీ అర్థాలున్నాయి. 'శిల్పశాల' అంటే కార్ఖానా అన్నమాట. అయితే ఈ శబ్దానికి, తెలుగువాళ్ళ సామాన్యవ్యవహారంలో అర్థసంకోచం ఏర్పడింది.

ప్రాచీన భారతీయలాక్షణికులు శిల్పశబ్దాన్ని పారిభాషికార్థంలో ప్రయోగించిన దాఖలాలు కనిపించలేదు. ''అమలోదాత్తమనీష నే నుభయ కావ్యప్రౌఢిఁబాటించు శిల్పమునం బారగుఁడం, గళావిదుఁడ....''[203] అని తిక్కన్నగారు చెప్పడంలోకూడా శిల్ప[204] శబ్దానికి 'నైపుణ్యం' అనే సామాన్యార్థమే కాని పారిభాషికార్థం లేదు. కాబట్టి ఇది అర్వాచీనకాలంలోనే సాహిత్యశాస్త్రంలోకి ప్రవేశించిందని స్పష్టమవుతున్నది.

సాహిత్య పారిభాషిక పదకోశం[205]లోను, ఆక్స్‌ఫర్డ్ సంక్షిప్త నిఘంటువులోను,[206] రాండమ్ హౌస్ సమగ్ర నిఘంటువు[207]లోను 'టెక్నిక్' అనే పదానికి ఇచ్చిన అర్థాలను సమీక్షించి చూసినట్లయితే : 'ఒక రచయిత

(లేదా కళాకారుడు) తనపనిలో కళాకౌశలాలను వినియోగించే రీతి,సామర్థ్యం; ఒక నిర్దిష్టరంగంలో వినియోగించే ప్రత్యేకీకృత పద్ధతులు, ప్రక్రియావిధానాల సమాహారం అన్నది స్పష్టమవుతుంది. సంగ్రహంగా చెప్పాలంటే, ఏ పనిలోనైనా 'కళానైపుణ్యాన్ని చూపే పద్ధతి'నే శిల్పమనవచ్చు.

నేర్పుగా చేసే ప్రతి పనిలోనూ చక్కగా అమరిన ప్రతి వస్తువులోనూ ఒక కళ భాసిస్తుంది. కనుముక్కు తీరు, అవయవాల పొందిక, రూపలావణ్యవిలాసాలు ఏర్పడి ఉన్న వ్యక్తిలో ఒక దివ్యమంగళవిగ్రహమే గోచరిస్తుంది హృదయం అనుభూతితో నిండిపోతుంది. మానవుడి సౌందర్య దృష్టికి ఇది ప్రత్యక్షనిదర్శనం. ఈ చూపును ఆకట్టుకోడానికీ చూపరికి సంతృప్తి చేకూర్చడానికీ కళాకారుడు, తాను చేసే పనిలో ఒక రకమైన నైపుణ్యం ప్రదర్శిస్తాడు, ఆ నైపుణ్యమే అతని శిల్పంగా వన్నెకెక్కుతుంది. ఇది ఏ ప్రక్రియను ఆశ్రయించుకొని ఉన్నప్పుడు ఆ ప్రక్రియా కళగా రాణిస్తుంది. 'కథానికా శిల్పం' అన్నదానికి, అంతకంటె విశేషార్థం కనిపించడం లేదు.

ఇక తరవాత గమనించవలసిన అంశం, ఈ శిల్పం స్వరూప స్వభావాలు ఎమిటన్నది. సృష్టిలో ఏ కళ అయినప్పటికీ ఒకేఒక రీతిలో ముఖరితం కావడమన్నది లేదు. ఒకవేళ అలానే అవుతుంటే దాంట్లో కళాత్మకత నశిస్తుంది; యాంత్రికత ఏర్పడుతుంది; శాస్త్రీయత ప్రబలుతుంది. ఇది బుద్ధికి పదును పెడుతుందేమో కాని హృదయాన్ని రంజింపజెయ్యదు. కళ ఎప్పుడూ జీవంతో తొణికిసలాడుతూ ఉంటుంది; చైతన్యంతో స్పందిస్తూ ఉంటుంది. రూపవైవిధ్యం సాధిస్తుంది; స్వభావ వైలక్షణ్యం ప్రదర్శిస్తుంది. ఉదాహరణకు, సంగీతం ఒకకళ. దీని మౌలికరూపం జానపదుల్లో వినవస్తూ ఉంటుంది. క్రమంగా, ఆ సంగీతంలో రాగతాళాలను, స్వరలయలను వింగడించి చూపడం జరిగింది; వాటిని ఆధారంచేసుకొని కృతులు రచించడం జరిగింది. అప్పుడది శాస్త్రబద్ధమైంది. ఆ శాస్త్రాన్ని అభ్యసించినవాళ్ళను

సంగీతకళాకారులనే అంటున్నాం. ఎందువల్ల? వాళ్ళు నేర్చుకొన్నది శాస్త్రమే అయినా, వాళ్ళు పాడటంలో కళ ఉట్టిపడుతుంది కాబట్టి. ఆనంద భైరవికాని, శంకరాభరణంకాని—లేదా మరొకటి—ఏ ఒక్కటి తీసుకొన్నా, ఒకే రాగాన్ని ఎత్తుకొన్న నలుగురు గాయకుల్లో ఒక్కొక్కరి గానం ఒక్కొక్క ప్రతిభను ప్రదర్శించవచ్చు. ఒకే గాయకుడు ఒక్కొక్కసారి ఒక్కొక్క అందం చూపించవచ్చు. ఎవరి గమకాలు వారివి, ఎవరి ఒడుపులు వారివి. వాయులీనవాదనంలో ద్వారం వెంకటస్వామి నాయుడు వీణావాదనంలో ఈమని శంకరశాస్త్రి, గాత్రసంగీతంలో మంగళంపల్లి బాలమురళీకృష్ణ, నాట్యంలో యామినీకృష్ణమూర్తి మొదలైనవాళ్ళు వారివారి రంగాల్లో అద్భుత ప్రతిభావంతులుగా మన దృష్టిని ఆకర్షించడానికి హేతువేమిటి? వీరు మన చెవికి విలక్షణంగా వినిపిస్తారు; మన కంటికి కమనీయంగా కనిపిస్తారు. ఇది వీరి ప్రతిభావిలాసం; ఇది వీరి సృజనాత్మక మహాశిల్పం. ప్రసిద్ధ కథానికారచయితల్లోకూడా భాసించేది ఇదే.

'ఉద్దిష్ట ఫలితాన్ని సాధించడానికి అనువైన ప్రక్రియాపద్ధతులను వర్తింపజేసే దక్షత, లేదా సాంకేతిక నైపుణ్యం' అని చెప్పే ఈ లక్షణం కథానికలో ప్రదర్శించే వివిధ రీతుల సమాహారమే కథానికాశిల్పస్వరూపంగా వ్యక్తమవుతున్నది. ఈ శిల్పస్వరూపకల్పననే సంవిధాన ప్రక్రియగా గుర్తిస్తాం. ఇది కేవలం, వివిధాంగాల కూర్పులో నేర్పరితనం చూపడంతో సరి కాదు. ఎన్నుకొన్న వస్తువుపట్ల రచయితకున్న విలక్షణ దృక్పథం—మానవజీవితతత్త్వంపట్ల అతడు చేసే వ్యాఖ్యానం—ఆ రచనలో వ్యక్తం కావాలి.

"కథానిక ఒక మెరుపులాంటిది. రాత్రి చీకట్లో నడుస్తున్నప్పుడు చటుకుని మెరుపుమెరిసినప్పుడు లోకం అంతా ఒక్కసారి రప్పుమన్నట్టు అనిపిస్తుంది"[208] అంటాడు పాలగుమ్మి పద్మరాజు. ఈ మెరుపు మెరిపించడానికి కీలకమైనదే రచనాగతమైన శిల్పం. ఇలా మెరిపించడం దాని

స్వభావం అయితే ఈ శిల్పచమత్కృతిని సాధించడం ఎలాగన్నది మరొక ప్రశ్న. "కథలో ఏది ఎక్కువ స్ఫుటంగా చిత్రించాలో నిర్ణయించడమే కథాశిల్పంలో ముఖ్యమైనది, కష్టమైనది...కథానికలో ప్రతి వాక్యం, ప్రతి భావచిత్రం మెరుస్తుండాలి. వైచిత్రి కథానికను ప్రాణం"[209] అనికూడా అంటాడాయన. దీన్నిబట్టి, త్రిముఖాత్మకంగా విశ్లేషించిన కథానికా ప్రక్రియలో, రూపగతవిభాగంలోని 'ఎత్తుగడ' మొదలు 'ముగింపు' వరకు సంవిధాన విభాగంలోని పాత్ర మొదలు కథనంవరకు, మొదట్లో ఉదాహరించిన ప్రతి అంశమూ కథానికాశిల్పాన్ని పోషించడానికి ఉపకరిస్తుందని చెప్పవచ్చు. పైగా, ప్రతి అంశంలోనూ శిల్పవైవిధ్యం గోచరిస్తూ ఉంటుంది.

కథానికాశిల్పవర్గీకరణ

కథానికాప్రక్రియలో అభివ్యక్తమయ్యే రచనాశిల్పాన్ని కిందివిధంగా వర్గీకరించవచ్చు :

వస్తువిన్యాసశిల్పం	సన్నివేశకల్పనాశిల్పం
పాత్రచిత్రణశిల్పం	కథనశిల్పం
సంఘటనఘటనాశిల్పం	వర్ణనశిల్పం
సంఘర్షణోత్పాదనశిల్పం	శీర్షికాశిల్పం

వస్తువిన్యాసశిల్పం : రచయిత తానెన్నుకొన్న వస్తువులోనుంచి ఒక ప్రణాళికను రూపొందించుకొని, తదనుసారంగా వివిధ అంశాలను పొందుపరిచి, కథాశరీరానికొక సౌష్ఠవం, సౌందర్యం సంతరించడమే వస్తువిన్యాసశిల్పం. కథాస్వరూపంలో ఆద్యంతం ఈ మూలభావాన్ని పోషిస్తూ ఉండాలి. ఉదాహరణకు, రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి రాసిన 'జరీఅంచు తెల్లచీర' కథలో ఈ విధమైన శిల్పం గోచరిస్తుంది. అంతేకాదు, ఆద్యంత సమన్వయ శిల్పం కూడా అద్భుతంగా భాసిస్తుంది. కథానికాప్రక్రియ కిది

అత్యంతావశ్యక లక్షణం. ఈ నడుమ సమకూరే కథాంగాల్లో ఒక్కొక్కటి ఒక్కొక్క అందం ప్రదర్శించవచ్చు.

శ్రీశ్రీ రాసిన 'అశ్వమేధం' కథకు ఎత్తుగడలో. 'గుండెల్లో గుర్రాలు పరుగెడుతున్నా'యంటాడు. ఇలా చెప్పడంలో ఒక సొగసుంది. ఇది గుర్రపుపందాల చుట్టూ నడిచిన కథ. పందెంకాయడానికి పెట్టుబడి కోసం బయలుదేరినవాడు, ఒక టెలిగ్రాం చూపించి మిత్రులందరి దగ్గరా అప్పులు చేస్తాడు. చివరికి పందెంలో గెలవకపోగా, అప్పు మిగులుతుంది. ఆయన రాసిందే మరొక కథలో, ఆఫీసుకు వచ్చిన కోనేటిరావు తలపాగా తీసి బల్ల మీద పెట్టాడని చెప్పడమే కాదు—'తల కూడా' అని చేరుస్తాడు. ఈ ఒక్క ముక్కలో కోనేటిరావు యాంత్రిక జీవితాన్నంతనూ ఎత్తుగడలోనే ఇమిడ్చేశాడు రచయిత.

ఆర్. యస్. సుదర్శనం రాసిన 'ఎరుపు' అన్న కథ, ''ఆకాశం రక్తం కక్కింది'' అని మొదలవుతుంది. అందులో, కథానాయకుడు రక్తం కక్కుకుంటాడు. అతడు జబ్బుమనిషి మధ్యలో కోలుకుంటాడు. కాని కథ చివరిలో, కొంతకాలం తాననుభవించిన వ్యక్తినే పొడిచి రక్తం చిందిస్తాడు. 'కథానికాశిల్పం' అన్న పేరుతో పద్మరాజు రాసిన-పైన పేర్కొన్న వ్యాసంలోని గుమాస్తా కథలో, టైపు మిషన్ చప్పుళ్ళతోనే కథ మొదలవుతుంది; వాటితోనే ముగుస్తుంది. గుమాస్తా జీవితానికిది నేపథ్యం; అతనిలోని విసుగుదలకిది సంకేతం. రాచకొండ రాసిన 'మెరుపు మెరిసింది' కథ వర్షంతో (రెండో వాక్యం) మొదలయి చివరికంటా సాగుతుంది. వీటి నన్నిటినీ ఆరంభశిల్పానికి ఉదాహరణలుగా గ్రహించవచ్చు.

ఆరంభమైన కథ ముందుకు సాగుతుంటే, దాని నడకలో కొన్ని అందాలు గోచరిస్తాయి. రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి రాసిన 'విలువలు' అన్న కథ, చిన్నచిన్నవాక్యాలతో, కొసరికొసరి వేసిన మాటలతో వేగంగా సాగుతుంది. 'మెరుపు మెరిసింది' కథలో ఆ వేగం, నీరజ మనోవేగాన్ని

అందుకొంటున్నట్లు ఉంటుంది. సమయానికి రైలు అందుకోడానికి ఉరికే వాడి నడకలో వేగం ఉండటం ఎంత సహజమో, బాజా భజంత్రీలతో ఊరేగుతున్నవాడి నడకలో నిదానం ఉండటం అంత సహజం; అదొక అందం కూడా. మధురాంతకం రాజారాం రాసిన 'కమ్మ-తెమ్మె'రే అందుకు ఉదాహరణ.

కథ నడకలో వేగమొక్కటే కాదు, మలుపులుకూడా ముఖ్యమైనవే. గురజాడ అప్పారావు రాసిన 'దిద్దుబాటు'లో, గోపాలరావు ప్రవర్తనను శంకించిన కమలిని, పుట్టింటికి పోతున్నానని రాసిపెట్టిన ఉత్తరం అతని కంట పడటంతో కథ మలుపు తిరుగుతుంది. దానిమీదట కొంత తర్జనభర్జనలు జరిగిన తరవాత, చంద్రవరం వెళ్ళి కమలినిని తీసుకురమ్మని రాముణ్ణి పురమాయించడంతో కథ మరో మలుపు తిరుగుతుంది. చివరికి మంచంకిందినుంచి కరకంకణధ్వనులు, హృద్యమైన కలకల నవ్వూ వినబడడంతో చటుక్కున మెరుపుమెరిసి మాయమయిపోతుంది. దాంతోనే కథ ముగుస్తుంది. వీటిని *గతిశిల్పా*నికి ఉదాహరణలుగా తీసుకోవచ్చు

ఒక్కొక్క కథలో, విషమస్థితిని పోషించడంలో రచయిత హృద్యమైన శిల్పం ప్రయోగిస్తాడు పైన పేర్కొన్న 'దిద్దుబాటు' కథలోనే, సానిమేళం సేవించి రాత్రి పొద్దుపోయి ఇంటికి వచ్చిన గోపాలరావుకు కమలిని రాసిపెట్టిన ఉత్తరం చూడటంతోనే కలిగిన విషమస్థితి ఆ మాదిరిది. కొలకలూరి ఇనాక్ రాసిన 'తలలేనోడు' కథలో, ప్రధాన పాత్రలు రెండు ఒకడు మునసబు వీరన్న, రెండోవాడు మంగలి నాగలింగం. ఆ మునసబు, నాగలింగం భూమిని కాజేయడంమట్టుకే కాదు, పంతంపట్టి ఆ నాగలింగాన్నే తనకు గడ్డం గియ్యాలని పురమాయిస్తాడు. గ్రామాధికారి మాట తీసివేయడం అంత సులువు కాదు. వచ్చి, అతని గొంతుమీద కత్తి పెట్టిన నాగలింగానికి మనస్సులో సంక్షోభం బయలుదేరుతుంది. జరిగినదంతా గుర్తువస్తుంది. చేతనున్న కత్తితో పగతీర్చుకోడం ఎలాగన్న

విషమస్థితి ఏర్పడుతుంది. కాళీపట్నం రామారావు రాసిన 'చావు' కథలో ముసలిదాని శవాన్ని దహనం చెయ్యడానికి ఊళ్లోవాళ్ళు, కట్టెలు ఇవ్వడానికి నిరాకరించినప్పుడు ఏర్పడిన విషమస్థితి, తిరుగుబాటును రెకెత్తిల్పుతుంది.

కథలో విషమస్థితి తీవ్రతరమై అత్యున్నతస్థాయి నందుకొన్నప్పుడు కథ యావత్తు, ఆ బిందువుమీద కేంద్రీకృతమై ఉంటుంది. మునయా రాసిన 'నిత్యమల్లి' కథలో ఒక పెద్దమనిషి తన కూతురికి పెళ్ళిసంబంధాల కోసం గాలిస్తూ ఉంటాడు. ఎవరెవరినో కలుసుకొని ఇంటికి తీసుకొనివస్తూ ఉంటాడు. చివరికి, ఆయన కూతురు చనిపోయి చాలాకాలం అయిందనీ, అప్పటినుంచీ ఆయనకు మతిచెడి ఇలా ప్రవర్తిస్తున్నాడనీ వెల్లడికావడంతో కథ పరాకాష్ఠ నందుకుంటుంది. మంజుశ్రీ రాసిన 'రైలు పడిపోయింది' కథలో, భర్త ప్రయాణం చేస్తున్న రైలుకు ప్రమాదం జరిగి, అతని శవం కూడా దొరక్కపోగా, భార్య ఆత్మహత్య చేసుకుంటుంది. తరవాత కొన్నాళ్ళకు, ప్రమాదంలో చావు తప్పి కుంటివాడై ఇంటికి చేరిన భర్త, గుమ్మంముందు నిలబడి భార్యను ఎలుగెత్తి పిలవడంతో కథ పరాకాష్ఠకు వస్తుంది.

కథానికాస్వరూపం యావత్తూ ఒక ఎత్తు, ముగింపు ఒక ఎత్తు. కథ రాణింపు అంతా దానిమీదే ఆధారపడి ఉంటుంది. దీంట్లో అద్భుతమైన శిల్పం ప్రదర్శించే కథలు అనేకం ఉన్నాయి. తెలుగు కథానికాసాహిత్యంలో ఇందుకు మొట్టమొదటి ఉదాహరణ, గురజాడ 'దిద్దుబాటు'లోనే కనిపిస్తుంది. పుట్టింటికి పోతున్నానని ఉత్తరం రాసిపెట్టిన కమలిని, ఆ గదిలో మంచం కిందే దాక్కొని ఉన్న విషయం, కరకంకణధ్వనుల ద్వారాను, కిలకిల నవ్వుద్వారాను వెల్లడికావడంతో కథకు అద్భుతమైన ముగింపు సమకూరింది.

రాజారాం రాసిన 'కుంపట్లో కుసుమం, కమ్మతెమ్మెర', శీలా వీర్రాజు 'గుర్తించని త్యాగానికి గుడ్‌బై', మంజుశ్రీ రాసిన 'పుక్క',

ఉమాదేవి 'జయలక్ష్మి అపజయం', పి. సరళాదేవి 'మన్మథుడి నవ్వు' మొదలైన కథలు సమాపనశిల్పానికి సొగసైన ఉదాహరణలు. ఉన్నత తారాపథంలో ఉజ్జ్వల నాయికామణిగా ప్రకాశిస్తున్న ఒక యువతి, ఒకప్పటి తన ప్రేమికుడు తారసపడ్డంతో అతనికోసం అన్నీ త్యజిస్తుంది చలనచిత్ర రంగం ఒక కుంపటివంటిదైనప్పటికీ తన కుసుమకోమల హృదయాన్ని జాగ్రత్తగా పదిలపరచుకొన్న ప్రేమికురాలు ఆ యువతి. ఇది రాజారాం కథ. ఆయనదే మరొక కథ— 'కమ్మతెమ్మెర'లో శేషాద్రి, తనకొక అర్ధాంగిని ఎన్నడంలో తల్లి చూపగల విజ్ఞతమీద నమ్మకమున్నవాడే. కాని తన బతుకులో పాలుపంచుకోబోయే ఆ అమ్మాయి, తీరా ఎటువంటి దవు తుందోనన్న అనుమానం మనసులో ఒక మూల లేకపోలేదు. కాని ఒక రాత్రివేళ తాను నిద్రపోతున్న సమయంలో ఎవరో వచ్చి దుప్పటి సరిచేసిన అలికిడి అవుతుంది. తీరా అతను కన్నువిప్పేసరికి ఆమె మాయమవు తుంది. ఆమె తలలో పువ్వు ఒకటి రాలిపడుతుంది. ఆమె స్వభావశబల తకు అదే తీపిగుర్తవుతుంది. మంజుశ్రీ కథలో, దేవాలయంలో చెప్పులు దొంగిలించేవాడు మరుసటి జన్మలో కుక్కఅయి పుడతాడన్న మాట వింటాడు. కథలో నాయకుడు, కుక్క బతుకు ఎంత నికృష్టమైందో కళ్ళారా చూస్తూవచ్చాడు. కాని అతడే, దేవాలయంనుంచి బయటికి వచ్చి, చెప్పులు వేసుకుని, యూనివర్సిటీవైపు వెళ్లే బస్సులోకి ఎక్కుతుంటాడు. ఎక్కు తుంటే కాలిచెప్పు జారుతుంది. తీరా చూస్తే ఆ చెప్పులు తనవి కావు! 'గుర్తించని త్యాగానికి గుడ్‌బై' అన్న కథలో కస్తూరి, తన కుటుంబం భవిష్యత్తుకోసం తన సుఖాన్నీ డబ్బునూ భవిష్యత్తునూ త్యాగం చేయడానికి నిశ్చయించుకొంటుంది. కాని ఆమె పోషణలో ఉన్న కుటుంబసభ్యులే ఆమె మీద అభాండాలువేసి, మనసును గాయపరుస్తారు. ఆ పరిస్థితిలో ఆత్మాభి మానమున్న వ్యక్తి, గుర్తింపులేని త్యాగానికి గుడ్‌బై చెప్పడంకంటె మరొక విధంగా ఎందుకు చేస్తుంది? ఉమాదేవి, సరళాదేవి రాసిన కథల్లో సమా పనశిల్పంలో 'కొసమెరుపు' మెరుస్తుంది.

వస్తువిన్యాసశిల్పం అంగరూపంలో భాసించడం మట్టుకే చాలదు. అంగిరూపంలో ద్యోతకం కావడంలో రచయిత ప్రతిభ రాణిస్తుంది అంటే, ఈ కథావస్తువు ఆద్యంతం అంతర్వాహినిగా సాగుతుండాలన్నది కథానికకు ముఖ్యం. అయితే అది ఒక్కొక్క భాగంలో పెల్లుబికి ప్రస్ఫుటం కావచ్చు. కొమ్మూరి వేణుగోపాలరావు రాసిన 'క్షమించాను' అన్న కథలోను, కలువకొలను సదానంద 'ఇస్ ఝుండే కే నీచే' అన్న కథలోనూ ఆదిలోనే అది ప్రస్ఫుటమవుతుంది. గురజాడ అప్పారావు 'దిద్దుబాటు'లో అది మధ్యలో ద్యోతకమవుతుంది. రాచకొండ 'కార్నర్‌సీటు'లో చివర గోచరిస్తుంది.

పాత్రచిత్రణశిల్పం : నిత్యజీవితంలో ఒక్కొక్క వ్యక్తికున్న వైయక్తిక మూర్తిమత్వంలాగే, రచయిత చూపే పాత్రచిత్రణశిల్పంతో, సాహితీగతమైన పాత్రకూడా పాఠకుడి మనస్సులో నిలిచిపోతుంది. గురజాడ అప్పారావు 'కమలిని, నాంచారమ్మ'; చింతా దీక్షితులు 'వటీరావు'; మల్లాదివారి 'తాతగారు'; మునిమాణిక్యం 'కాంతం'; చలం 'అమీనా'; కుటుంబరావు 'కనకయ్య, కాంతం, వర్ధని' మొ వి; పద్మరాజు 'రంగి'; బుచ్చిబాబు 'కుముదం, బీ, మూనా, మధుసూదనం (ఎల్లోరాలో ఏకాంత సేవ); గోపీచంద్ 'సూరయ్య'; సోమంచి యజ్ఞన్నశాస్త్రి 'గొల్ల వీరమ్మ'; ఇచ్ఛాపురపు జగన్నాథరావు 'సుజాత'; రాచకొండ 'నీరజ' వేతనశర్మ, ముత్యాలమ్మ' మొ. వి.; పురాణం 'అలివేలు, నీలి'; రాజారాం 'రిటైరయిన బడిపంతుళ్ళు, సుజాత' మొ వి; వాకాటి 'సరస్వతి, ఆర్. చక్రారావు'; ముళ్ళపూడి 'ఆనందరావు, అప్పారావు, రామిరెడ్డి'; సీతాదేవి 'మిసెస్ కైలాసం, రంగయ్య'; కళ్యాణసుందరీ జగన్నాథ 'గంగ'; కాశీపట్నం రామారావు 'సీతారావుడు'; 'శ్రీపతి, శ్రీరాములు': సి. యస్. రావు 'సింగి, అరిచ్చెంద్రుడు'; మంజుశ్రీ 'వల్లి' మొదలైన పాత్రలు తెలుగు పాఠకుల మనస్సుల్లో మెదులుతూనే ఉండేవి. తెలివి, చాకచక్యం, చొరవ, చురుకుదనం, సాత్త్వికరాజసతామసగుణాలు, హృదయ సౌకుమార్యం, తిరుగులేని తెగువ మొదలైన లక్షణాలు ఆయా పాత్రల్లో తీరుతీరులుగా వ్యక్తమవుతూ

ఉంటాయి; చైతన్యంతో జీవిస్తూ ఉంటాయి. ఈ మాదిరి పాత్రలకు రూప కల్పన చేసి రమ్యంగా చిత్రీకరించడంలో ఆయా రచయితల కల్పనాశిల్ప సామర్థ్యం వెల్లడవుతూ ఉంటుంది. కేవలం ఏదో ఒక రకమైన స్వభావాన్నో, ప్రవర్తననో చిత్రించడం కాక మానసికమైన సంక్లిష్టతలను, సంఘర్షణలను ప్రతిబింబించే పాత్రలను, వైలక్షణ్యం ప్రదర్శించే పాత్రలను చిత్రించ డానికి గొప్ప ప్రతిభ కావాలి. తెలుగు రచయితలకు అది కొదవ కాదు. కాని దాన్ని ఇతోధికంగా ప్రదర్శిస్తూ, మహాభారతకథలోని పాత్రల మాదిరి సంక్లిష్ట పాత్రలను సృష్టించిననాడే, తెలుగు కథకు ఈడు వచ్చిందని చెబుతా నంటాడు, పాలగుమ్మి పద్మరాజు.[210]

పాత్రలగురించి ప్రస్తావించేటప్పుడు *సంవాదశిల్పాన్ని* గురించి పేర్కొనక తప్పదు దీన్ని నాటకంలా, రోచకంగా నిర్వహించినవాళ్ళు అనేకులున్నారు శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి (కూతుళ్ళతల్లి, యావజ్జీవం హోష్యామి, కలుపుమొక్కలు మొ. వి), మునిమాణిక్యం (లేచిపోవాలను కుంటే, దాంపత్యోపనిషత్తు మొ. వి.) చలం (అమీనా, స్టేషన్‌వంపు, లిల్లీతో స్నేహం ఎలా అయిందంటే), బుచ్చిబాబు (దేశం నాకిచ్చిన సందేశం, అడవి కాచిన వెన్నెల) కుటుంబరావు (నిలవ సీరు, కురూపి భార్య), రాచ కొండ (ఆరు సారా కథలు, రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి కథలు), అవసరాల రామకృష్ణారావు (నాకు నువ్వూ నీకు నేనూ, అయిదు రకాల ఆత్మహత్యలు), వాకాటి పాండురంగరావు (ద్వాదశి, అపరాజిత), భమిడిపాటి రామగోపాలం (వంటొచ్చిన మొగాడు), రంగనాయకమ్మ (శోభనం రాత్రి) ప్రభృతులు గుర్తుకు వస్తారు

సంవాదశిల్పంలో ఎంతో వైవిధ్యముంది. ఒకొక్కక్క సంవాదం ప్రశ్నలూ సమాధానాలతో సాగుతూ ఉంటుంది. మరొక సంవాదంలో పై పద్ధతి సాగుతుండగానే మధ్యమధ్యలో ఇతరేతరాంశాల ప్రస్తావన వచ్చి చేరుతూ ఉంటుంది. కొన్ని సందర్భాల్లో సంవాదాలు పందెపు గుర్రాల్లా

పరుగులెత్తుతాయి; మరికొన్ని సందర్భాల్లో పెళ్ళివారి నడకలు నడుస్తాయి. కొన్నిట్లో దీర్ఘమైన వాక్యాలు గోచరిస్తే, మరికొన్నిట చిట్టిపొట్టి మాటలతోనే సాగుతుంటాయి. కొన్ని సంపూర్ణవాక్యాలలో ఉంటే మరికొన్ని సగంలోనే ఆగిపోతుంటాయి. కొన్నికథల్లో వరసగా సంవాదమే సాగుతూ ఉంటుంది (ఉదా॥ శ్రీపాద కథలు), మరికొన్నిట, మధ్యమధ్య కథనం కలుస్తూ ఉంటుంది (ఉదా॥ మల్లాది కథలు). సంవాదశిల్పంలో పాత్రోచితభాషా ప్రయోగానికి అత్యధికప్రాముఖ్యముంది. కథానుగుణమైన వివిధ ప్రాంతీయ, సామాజిక మాండలికభాషాభేదాలకు అద్దంపట్టే సంవాదాలు తెలుగుకథకొక అందం చేకూర్చాయి (రాచకొండ, గోఖలే, యశోదారెడ్డి, ఇరివెంటి కృష్ణ మూర్తి, కె. సభా, శ్రీపతి, ముళ్ళపూడి ప్రభృతుల రచనలు)

సంఘటనఘటనాశిల్పం : కథలో ఆకర్షక కేంద్రాలుగా భాసించేవి సంఘటనలు. వీటిని సహజంగా, సమర్థంగా, రోచకంగా కూర్చడం, ప్రభావస్ఫోరకంగా నిర్వహించడం గొప్ప శిల్పం. బొమ్మిరెడ్డిపల్లి సూర్యా రావు రాసిన 'దొంగలున్నారు జాగ్రత్త' అన్న కథలో, రైల్లో ప్రయాణం చేస్తున్న వర్తకుడికి ఒక హంతకుడూ—దొంగా తోటి ప్రయాణికుడు కావడం ఒక సంఘటన. ఇది యాదృచ్ఛికమే కావచ్చు. కాని ఈ రెండో ప్రయాణికుడి ఉనికి ఆ వర్తకుడి మనస్సులో భయాలు రేపుతుంది. వాటి చుట్టూ అందమైన కథ నడిచింది. చివరికి ఆ వర్తకుడి సహజగుణం బయటపడింది. అతడు రైలులోనుంచి ఎత్తుకొచ్చిన పెట్టెలోనుంచి, ఒక పసిబిడ్డ శవం బయటపడడంతో కథ పరాకాష్ఠ నందుకుంది.

పద్మరాజు 'గాలివాన'లో రావుగారు, తుపాను బీభత్సంలో రైలు స్టేషను గదిలో, ఒక ముష్టిపడుచుతో ఆ రాత్రి ఏకాంతంగా గడపవలసి రావడం ఒక సంఘటన క్రమబద్ధమైన ఒకరకం జీవితానికి అలవాటుపడ్డ ఆ తాత్త్వికుడు, ఆ సంఘటన బలంవల్ల, మానవసహజమైన తన బల హీనతకు లొంగిపోక తప్పిందికాదు. ప్రవర్తనవాదాన్ని (behaviourism)

ప్రతిబింబించే ఈ కథకు ప్రాణతుల్యమైనది ఈ సంఘటనే. రాచకొండ 'కార్నర్ సీట్' లో, పచ్చకోటువాడిమీద అసూయపడి, ద్వేషం పెంచుకొన్న ప్రయాణికుడు, ఆ పచ్చకోటువాడు ఆత్మహత్య చేసుకోవడం గమనించిన తరవాత మనస్సు మార్చుకొంటాడు. అంతవరకు విసుగుదల ఏవగింపు కలిగించిన ప్రపంచం, ఆ సమయంలో అతనికి అందంగా, ప్రశాంతంగా కనిపిస్తుంది. దాన్ని చూసి ఆనందించే అదృష్టం ఆ పచ్చకోటువాడికి లేకపోయిందే—అని విచారిస్తాడు.

జీవితం గతిశీలకమైనది; సంతత చైతన్యసంస్పంద శీలకమైనది. కథానికలో అది ప్రతిబింబితం కావాలి. దానికి ఉత్ప్రేరకమైనది సంఘటన. ఈ సంఘటనల పరంపర పరాకాష్ఠకు దారి చూపాలి. దీన్ని సార్థకంగా నిర్వహించిన సందర్భాల్లో సంఘటనఘటనాశిల్పం రమణీయంగా భాసిస్తుంది.

సంఘర్షణోత్పాదనశిల్పం : పాత్రల మనస్సుల్లోకాని, బయటకాని పాత్రకూ ప్రకృతిశక్తికీ మధ్యకాని సంఘర్షణను సార్థకంగా ఉత్పాదన చెయ్యడమన్నది ఒక శిల్పం. దీనికి తోడ్పడేవి సంఘటనలు కావచ్చు, పాత్రల ఆలోచనలు కావచ్చు. అవసరాల రామకృష్ణారావు రాసిన 'అయిదు రకాల ఆత్మహత్యలు', భాస్కరభట్ల కృష్ణారావు 'ఇజ్జత్', కొలకలూరి ఇనాక్ 'తలలేనోడు', రాపూరి భరద్వాజ 'డాక్టర్స్ డైలమా', ముక్కామల వెంకటేశ్వరరావు 'చావులేని సంస్కృతి' మానసిక సంఘర్షణను సమర్థంగా ఉత్పాదన చేసిన కథలు. కాశీపట్నం రామారావు రాసిన 'చావు', వి. రాజా రామమోహనరావు రాసిన 'వరద' మొదలైనవి బాహ్య సంఘర్షణలను ప్రతిబింబించే కథలు.

సన్నివేశకల్పనాశిల్పం : కథలో జరిగేవాటికి అనుగుణమైన పరిసరాలను, నేపథ్యాలను, వాతావరణ స్థితిగతులను అత్యంత సహజంగా ప్రతీకాత్మకంగా చిత్రించడమన్నది సన్నివేశకల్పనాశిల్పం. కథాగతమైన

పాత్రల బాహ్యాభ్యంతర స్థితులకూ సంఘటనలకూ సంఘర్షణకూ పోషక మైనదిది పద్మరాజు 'పడవ ప్రయాణం' లో, 'గాలివాన' లో, బుచ్చిబాబు 'అరకులోయలో కూలిన శిఖరం' లో, రాచకొండ 'వర్షం, మెరుపు మెరిసింది' కథలో, మంజుశ్రీ 'ఎండ, ఆ ఉత్తరం', కళ్యాణసుందరీ జగన్నాథ్ 'పున్నమి మసకలు' మొదలైన కథల్లో దీన్ని రమ్యంగా చిత్రించడం జరిగింది. కథలో ప్రతిపాద్యమైన అంశానికి సంకేతంగా సన్నివేశాన్ని చిత్రించడమన్నది బుచ్చిబాబు, పద్మరాజు, రాచకొండ, వాకాటి, శ్రీపతి ప్రభృతులు చక్కగా పాటించారు.

కథనశిల్పం : దృక్పథ నిర్దేశంలో, భాషాశైలిలో, వర్ణనవిధానంలో సంవిధానపద్ధతిలో భాసించే నైపుణ్యాన్ని కథనశిల్పంగా పరిగణిస్తాం. జరిగే కథకు తాను ప్రత్యక్ష సాక్షిభూతుడై రచయిత సంపూర్ణసర్వజ్ఞత్వం ప్రదర్శించడం ఒక పద్ధతి (ఉదా॥ పాలగుమ్మి పద్మరాజు 'గాలివాన'), పాత్రల మనస్సుల్లోను, బయట ఉన్న స్థితిగతులను రచయిత తనకు తానుగా ఆవిష్కరిస్తాడు. దీన్నే ప్రథమ పురుష కథనమనీ అంటాం. అలా కాక కథలో రచయితే పాత్రగా ప్రవేశించి దానిద్వారా చెప్పడం ప్రారంభిస్తాడు. అది ఉత్తమ పురుష కథనం (ఉదా॥ రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి 'కుక్కపిల్ల').

కథనశిల్ప సాఫల్యానికి తోడ్పడే ప్రధానోపకరణం భాషాశైలి ఇది సమకాలిక సమాజవ్యవహారంలో జీవించి ఉన్నది కావడం ప్రధానావశ్యకం. గురజాడ అప్పారావుగారి కాలానికి తెలుగు వ్యావహారిక వచనరచన సహజంగా పెంపొందడానికి అనుకూలమైన పరిస్థితులు లేకపోయినప్పటికీ అనంతకాలంలో కలంపట్టిన రచయితలనేకులు గిడుగువారి వాదంలోని సత్యాన్ని ప్రత్యక్షంగా నిరూపించారు. రానురాను కథానికాసాహిత్యమంతా వ్యావహారికంలోనే వెలువడుతూ వచ్చింది. పాత్రోచితమై, కాలోచితమైన వివిధ ప్రాంతీయమాండలికాలూ వర్గమాండలికాలూ కథనశైలిలో చోటుచేసు

కున్నాయి. ఇంగ్లీషు ప్రభావం సోకని శిష్టుల చక్కని, చిక్కని తెలుగు నుడికారాన్ని అందించినవారు ప్రధానంగా ఇద్దరు రచయితలున్నారు— ఒకరు శ్రీపాద, రెండోవారు మల్లాది. వీరి భాషాశైలుల్లో వైయక్తికమైన ముద్ర సుస్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. నిరాండబరంగా, నిరలంకృతంగా, అత్యంత సహజమైన శైలి కొడవటిగంటి కుటుంబరావుది. ఉపమానాల్లో అనుపమానమైన అందచందాలు చూపించినవాడు రాచకొండ. అదే బాణీని పుణికి పుచ్చుకొన్న మరొక రచయిత్రి బీనాదేవి. హుందాగా, నిండుగా, నిదానంగా కథనం నిర్వహించే రచయిత రాజారాం. ఆయనను పోలినవాడే మరొక ప్రతిభావంతుడు —సదానంద. చలంశైలి ఎదునైనది; మధ్య మధ్య హాస్యం, వ్యంగ్యం తోడైనది. శ్రీపతి, వాకాటి పాండురంగరావ్, ముళ్ళపూడి, అవసరాల, రామగోపాలం భాషను పంచకల్యాణిగుర్రంలా నడిపించగల దిట్టలు

కథాకథనమన్నది మనకు జానపద సంప్రదాయంనుంచి వచ్చినదే. కాని ఆ నాటివారి కది ఒక శిల్పంగా ప్రాముఖ్యం వహించలేదు. ఈనాటి కథకిది ఆయువుపట్టు. అయితే ఆధునికమైనంత మాత్రాన, తెలుగు కథానిక జానపద సంప్రదాయం అందించే నమూనాలను ఎన్నడూ విడనాడలేదు. ఆ నమూనాలు ముఖ్యంగా మూడు రకాలుగా కనిపిస్తాయి. (1) ఆత్మాన్వేషణపరకం, (2) కార్యకారణ సంబంధబంధం, (3) ఒకానొక విలక్షణ మనస్తత్వసూచకం ఈ మూడు నమూనాలను, ఆర్. ఎస్. సుదర్శనం,[211] 'ఈగ కథ' నమూనా అని, 'ఎండని చేప కథ' నమూనా అని, 'కోతి — డోలు' కథ నమూనా అని పేర్కొన్నాడు.

మొదటి నమూనాలో, ఇల్లలుకుతూ పేరు మరిచిపోయిన ఈగ కథ, ఒక అన్వేషణగా సాగి, మళ్ళీ ఆ ఈగ తన పేరు గుర్తుకు తెచ్చుకోడంతో ముగుస్తుంది. 'నేనెవరిని ?' అన్న ప్రశ్నకు సమాధానం వెదుక్కోడమే దీంట్లో వస్తువు. దీనికి ఆద్యంతాల సమన్వయం గోచరిస్తుంది. ఈ విధంగా

ఆత్మాన్వేషణపరకమైన కథలు కొన్ని ఆధునికుల రచనల్లో కనిపిస్తాయి "జీవితం అర్థంలేని కూర్పు. ఆత్మాన్వేషణలో మనిషి బయలుదేరినచోటికే తిరిగి వస్తాడు. తన్ను తాను వెదుక్కోవడంలో అనుభూతులమధ్య, ఆలోచనలమధ్య వంతెనలు (కార్యకారణ సంబంధం) కేవలం వ్యక్తి కల్పన. అవి చాలవు. చివరికి మిగిలేది ఏదో స్ఫురణ.'[212] త్రిపుర రాసిన 'వంతెనలు', బుచ్చిబాబు 'నన్ను గూర్చి కథ వ్రాయవూ ?', సుదర్శనం రాసిన 'ఎరుపు' (ఆంధ్రపత్రిక సంవత్సరాది సంచిక, 1973) ఇందుకు ఉదాహరణలు. త్రిపురకథలో కథానాయకుడు, రాజు అనే స్నేహితుడికి రాసిన ఉత్తరంలో ఇది ద్యోతకమవుతుంది. బుచ్చిబాబుకథలో కుముదం చాలా సామాన్య స్త్రీ. "నన్ను గురించి కథ వ్రాయవూ ?" అని కుముదం అడగడంతో కథ ప్రారంభమై, అలా అడుగుతూ మరణించడంతోనే ముగుస్తుంది సుదర్శనం రాసిన కథలో, "తాత్త్విక, నైతిక, సామాజిక, రాజకీయ దృక్పథాలకూ జీవితంలో అనుభూతికీ, ఘటనకీ సంబంధంలేని స్థితే నిరూపితమైంది. ఇక్కడ కార్యకారణసంబంధంతో నిమిత్తం లేదు. 'జీవితానికి మృత్యువే అర్థం' " అని ధ్వనింపజేయడంతో ముగుస్తుంది.

రెండో నమూనా కథ, ఆద్యంతాల సమన్వయంమీద కాకుండా కేవలం కార్యకారణసంబంధంమీదే ప్రధానంగా ఆధారపడింది. విశ్వనాథ సత్యనారాయణ 'ఏమి సంబంధము', రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి 'పిపీలికం' ఈ మాదిరి కథలు. వీటిలో కార్యకారణసంబంధం ఒక నిర్దిష్టమైన క్రమంలో ఏర్పడుతూ రచయిత ఏర్పరచుకొన్న ఒకానొక దృక్పథానికి ప్రాధాన్య మిస్తున్న విషయం స్పష్టమవుతుంది.

మూడో నమూనా కథలో, కోతికాలిలో గుచ్చుకొన్న ముల్లుకూ ఆ కోతి సంపాదించిన డోలుకూ కార్యకారణసంబంధంకంటె 'కోతిబుద్ధి'కి ప్రాధాన్యమున్నట్లు కనిపిస్తుంది. వల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్య రాసిన 'మిథ్యాబింబం' (యువ, జూన్ 1974)లో ఈ నమూనా కనబడుతుంది.

బుచ్చిబాబు రాసిన 'బీ' అన్న కథలో "కదిలిపొయ్యే సృష్టినీ, తిరిగే విశ్వాన్నీ ఒక్క క్షణం నిలుపుతా" ననే మనస్తత్వం హాసిమా బీలో వ్యక్త మవుతుంది.

పై మూడు రకాల నమూనాల్లో ప్రతీకరచన అందంగా మేళవించ డానికి అవకాశం ఉంది. (ఉదా॥ ఆచంట శారదాదేవి 'ఒకనాటి అతిథి', ఆర్. వసుంధర 'మనుష్యులూ – బొద్దింకలూ'). ఈ విధంగా ప్రతీకాత్మక మైన రచన, కథానిర్మాణంలో భాగంగా సాగుతూ ప్రతీకా వస్తువూ రెండూ తాదాత్మ్యంచెందేలాగ రాస్తాడు రాచకొండ (మెరుపు మెరిసింది). ఈ ప్రతీకే, 'జరీ అంచు తెల్లచీర'లో, పెరుగుతూ పోతుంది. దీన్నే నిర్దిష్టార్థంలో ఉద్దేశించి రాసిన బుచ్చిబాబు కథ 'మేడమెట్లు'.

బేతాళ విక్రమార్కుల కథల్లో మాదిరిగా, ఒక కథ చెప్పడం, దాని చివర ఒక చిక్కుప్రశ్న వేసి శ్రోతచేత సమాధానం చెప్పించడం మరొక నమూనాకు చెందిన కథలు. ఆర్. ఎస్. సుదర్శనం, వీటినే 'సమస్యా పూరణం' కథలన్నాడు [213] ముళ్ళపూడి వెంకటరమణ రాసిన 'రాజకీయ బేతాళపంచవింశతిక' కథలు, వాకాటి పాండురంగరావ్ రాసి– ముళ్ళపూడికి అంకితమిచ్చిన-'గాథాసప్తకము అను ఏడు వారాల కథలు' ఈ మాదిరివి. ముళ్ళపూడి కథల్లో వక్త రామిరెడ్డి, శ్రోత సుబ్బరాజు. కథచివర వేసే చిక్కుప్రశ్న లన్నిటికీ సుబ్బరాజు తెలివిగా జవాబులు చెప్పడమే కాకుండా, రామిరెడ్డిగారు చెప్పిన ఇరవై అయిదు కథలూ ఓపికగా విన్న తరవాత, ఎన్నికల నామినేషన్ ఫారాలమీద సంతకంచెయ్యమని ఆయన ఎంత మొగమాటపెట్టినా మెత్తబడక, చివరికి ఆయన పేరే అభ్యర్థిగా రాసి, తాను ప్రతిపాదకుడిగా సంతకం పెడతాడు. అంతవరకు బాగానే ఉంది. ఆయన మనస్సులో ఉన్న ఊహ ముందే తెలిసిఉంటే ఈపాటికి పోస్టర్లు కూడా వేయించేవాళ్లంకదా అంటాడు. పోస్టర్లమాట రాగానే రామిరెడ్డిగారు నవ్వి, నౌకర్ని కేకేసి, మధ్యాహ్నం వచ్చిన పోస్టర్లతో మచ్చుకొక నాలుగు తెమ్మని పురమాయిస్తాడు దాంతో కథ ముగిసిపోతుంది.

వాకాటి పాండురంగరావ్ రాసిన 'ఏడువారాల కథలు' (1976 ఆగస్టు ప్రాంతంలో 'ఆంధ్రప్రభ' వారపత్రికలో ధారావాహికంగా వచ్చినవి) స్వామి శివానందులవారు చెప్పినవి. నగరంలోని సిటీబస్సుల కండక్టర్ల మీద, అమలులోకి రాని ఎన్నికల వాగ్దానాలమీద, మారుపేర్లతో రచనలు ప్రచురించే రచయితలమీద, తదితరమైన సమకాలిక సమస్యలమీద దీంట్లో సున్నితమైన విమర్శ కనబడుతుంది. ఈ ఇద్దరి రచనలూ కూడా హాస్యానికీ వ్యంగ్యానికీ పెట్టింది పేరు.

మరొక నమూనా కథ, ఒకపెట్టెలో మరొక పెట్టె, ఆ పెట్టెలో ఇంకొక పెట్టె అమిర్చినట్లుగా కథోపకథలతో కూడినది. ఇదికూడా జానపద సంప్రదాయానికి ప్రతిబింబమే. మదనకామరాజు కథలు, సాలభంజికల కథలు, నలుగురుఫకీర్ల కథలు ఈ మాదిరివి. రాచకొండ రాసిన 'మంచి చెడ్డల్లో ఏ కథ' అన్నది కొంతవరకు ఈ మాదిరిదేనని చెప్పవచ్చు.

వర్ణనశిల్పం వర్ణన కథాకథనంలో అంతర్భాగమే అయినప్పటికీ దానికొక విశిష్ట శిల్పమున్నందువల్ల ప్రత్యేకంగా గుర్తించకతప్పదు. వర్ణన శిల్పాన్ని ప్రతిభావంతంగా పోషించిన ఇద్దరు కథానికారచయితల్లో ఒకరు బుచ్చిబాబు, మరొకరు రాచకొండ. బుచ్చిబాబు జన్మతః కళాకారుడు. ఆయన చూపు విలక్షణమైనది. 'అరకులోయలో కూలిన శిఖరం, ఎల్లోరాలో ఏకాంతసేవ' మొదలైన కథలో ఆ కళాకారుడే అడుగడుగునా దర్శన మిస్తాడు. రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి బాణీ వేరు. ఉపమానాలమీద రాచకొండ ముద్ర స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. ఆ పోకడ మళ్ళీ బీనాదేవిలోనే ప్రతిబింబిస్తుంది.

వర్ణనశిల్ప పోషణలో వీరిద్దరూ ప్రముఖులు కావచ్చు కాని, గురజాడ మొదలుకొని చలం, పాలగుమ్మి పద్మరాజు, రావూరి భరద్వాజ మొదలైన రచయితలనేకులు సందర్భోచితత్వాన్ని పాటిస్తూ రమ్యమైన వర్ణనలు చేసిన వారే.

శీర్షికాశిల్పం : సుందరమైన విగ్రహానికి నొసటి తిలకంలాగే చక్కటి కథకు మరింత చక్కదనం చేకూర్చేది పేరు. తాను వెలిగించిన దీపాలు' అన్నది రాజారాం రాసిన ఒక కథకు పేరు. అందులో ప్రధాన పాత్ర రిటైరయిన ఒక బడిపంతులు; ఆయనదగ్గర చదువుకొన్న పిల్లలే చిట్టిపొట్టి దీపాలు గుర్రపు పందాల వ్యామోహంలో పడి పరవళ్ళు తొక్కి మతి చెడగొట్టుకున్నవాడు శ్రీశ్రీ 'అశ్వమేధం'లో అవుపిస్తాడు. ఉద్యోగాలకు పెట్టే పోటీపరీక్షలు 'గుర్రప్పందాలు' లాగే కనిపిస్తాయి శ్రీపాదకు. ధనసంపాదనే గొప్ప వ్యసనంగా పరిణమించినవాడి కథకు మంజుశ్రీ, 'డబ్బుజబ్బు' అని పేరుపెట్టాడు. దానికోసం పడే తాపత్రయాలను చిత్రించేవి బీనాదేవి కథలు 'డబ్బు! డబ్బు!! డబ్బు!!!'.

చావుతో కూడా గొప్పవాడికీ బీదవాడికీ ఉండే అంతరాన్ని చిత్రీస్తూ రాసిన కథకు దివి వెంకట్రామయ్య, 'ఒక మరణం—ఒక చావు' అని పేరు పెట్టాడు. గతానుగతికమైన జీవితపద్ధతినుంచి బయటికి రానివాళ్ళ మనఃప్రవృత్తిని చిత్రించే కథకు 'నిలవనీరు' అని పేరు పెట్టాడు కుటుంబరావు. 'దుష్టసమాసం' అన్న కథలో ఉన్న ఆలుమగలవి ఏనాటికీ సరిపడని సంగతులే. ఇది రాసినవాడు రాజారాం. మల్లాది శాస్త్రిగారి పేర్లు చిత్రంగా ఉంటాయి: గహనంగా ఉంటాయి (ఉదా॥ టుప్-టీక, ఖామోష్, ఏలేలో). కథకూ శీర్షికకూ గల సంబంధాన్ని తెలుసుకోడానికి పాఠకుడు బుద్ధికి పదును పెట్టాలి. పరిమళా సోమేశ్వర్, అవివాహిత అయిన ముదికన్నె కథకు 'కోటను మొక్కలు' అని పేరు పెట్టారు.

ఈ విధంగా, అక్షరాల కూర్పులో కాని అర్థంలో కాని ఏదో ఒక అందంకోసం పెట్టే పేర్లు కథానికాసాహిత్యంలో అసంఖ్యాకంగా ఉన్నాయి. అయితే వీటిలో కృతకత్వం తొంగిచూసినప్పుడు, నిరలంకృతమైన సాదా శీర్షికలే మేలనిపించే సందర్భాలు రాకపోవు. మొత్తంమీద, ఏ కథకు ఏ పేరు పెట్టినప్పటికీ అది వస్తువుతో కాని, పాత్రతో కాని, ఒకానొక జీవిత

సత్యంతో కాని సంబంధించి ఉండటం చాలా సమంజసమైన విషయం. దీన్ని మొట్టమొదట పాటించినవాడు గురజాడ అప్పారావు. సుదర్శనం 'ఎరుపు, వంకజం'; ఆర్. వసుంధర 'మనుష్యులూ బొద్దింకలూ'; రాచ కొండ 'మెరుపు మెరిసింది, జరీఅంచు తెల్లచీర'; రాజారాం 'కాటుకకంటి నీరు, కుంపట్లో కుసుమం'; బుచ్చిబాబు 'దేశం నా కిచ్చిన సందేశం, మీరూ-నేనూ—మామ్, మేడమెట్లు'; సి. యస్. రావు 'ఊరుమ్మడి బతుకులు', మంజుశ్రీ 'సాధుపాపం' ఈ మాదిరి శీర్షికలు

ఈ మాదిరిగా, ప్రక్రియాంతర్గతమైన వివిధ విభాగాలు శిల్ప నైపుణ్యంతో భాసించడంవల్లే కథానిక ఒక కళాఖండంగా దర్శనీయమవు తున్నది అయితే ఆయా విభాగాల కూర్పు యాంత్రికంగా ఏర్పడినప్పుడు సమీక్షకుల నిరసనకు గురికాక తప్పదు. గతానుగతికమైన సూత్రబద్ధ కథలు (formula stories) ఈ కోవలోవి కథానికాశిల్పం పేరిట, ఇతి వృత్తమనే చట్రం ఒకటి బిగించి, తోచినదేదో దాంట్లో నింపి, దాన్ని ఒక కళాఖండంగా స్వీకరించమంటే ఏ పాఠకుడూ అంగీకరించడు. ఈ మాదిరి కృతకరచనలమూలంగానే 'కథానికాశిల్ప' భావనకూడా అప్రతిష్ఠకు గురవు తున్నది. అయితే ఆ లోపం శిల్పానిది కాదు; శిల్పస్వభావాన్ని సరిగా అవగాహన చేసుకోకుండా యాంత్రికంగా రచనలు చేసే ఔత్సాహికులది

కథానికాశిల్పం, వస్తువుతో ముడిపడి ఉన్నదే కాని ప్రత్యేకమైన అస్తిత్వమున్నది కాదు ఒకే వస్తువును నలుగురు రచయితలు నాలుగు విధాలుగా దర్శించవచ్చు. ఈ దర్శనంలోని భిన్నత్వంవల్లే వస్తు, శిల్ప విచక్షణభావమేర్పడుతున్నది. ఇది భ్రమ అని చెబుతూ ఆర్. ఎస్. సుదర్శ నం, "వస్తువుకు ఆకృతి లేదు. రచయిత దర్శనమే వస్తువుకి ఆకృతి కల్పిస్తుంది. అదే కథ, కథాశిల్పం అంటే ఆ దర్శనవైశిష్ట్యమే''214 అంటూ, మనం చెప్పుకొనే నమూనాలూ, లక్షణాలూ కేవలం కొండగుర్తులు మాత్రమే నంటాడు.

కథానికాశిల్పంలో, ఇటీవలి దశాబ్దుల్లో కొన్ని ప్రయోగాలు జరిగాయి; కొన్ని పరిణామాలు సంభవించాయి. భాషాశైలిలో, వర్ణనవిధానంలో, కథన శిల్పంలో నైశిత్యమేర్పడింది. బుచ్చిబాబు, రాచకొండ వంటివారి కథాకథనం, ఒక్కొక్క ఘట్టంలో కవితాంచలాల్ని అందుకొంటూ ఉంటుంది. కొత్తకొత్త ఉపమానాలు, కొత్తకొత్త మాండలిక భాషారూపాలు, సామాజిక చైతన్య ధోరణులు తెలుగు కథానికమీద సుస్పష్టమైన ముద్ర వేశాయి. ఇవి చాలా ఉండగా, ఆధునికకాలంలో రచయిత దృక్పథంలోనే పరిణామ మేర్పడింది. ఈ మార్పును సుదర్శనం ఇలా అన్నారు: "కథకుడు తన సర్వజ్ఞత్వాన్నీ, ఇదే సత్యం ఇంతకంటె సత్యం లేదు అనే ధీమానీ వదులు కోడం. తన దర్శనాన్ని మరింత విశిష్టంగా తనదిగా అభివ్యక్తం చెయ్యడానికి ప్రయత్నించడం. తత్ఫలితంగా శైలిలో, వాక్యరచనలో ప్రత్యేకమైన పోకడలు పోవడం. చైతన్యస్రవంతి, అంతరంగ కథనం వంటి పోకడలు యిలా వచ్చినవే."215

మంచికథ : గొప్పకథ

కథలలో తారతమ్యపరిశీలనకు పూనుకొన్నప్పుడు, ఒకటి 'మంచి కథ' అనిపిస్తుంది; మరొకటి 'చెత్తకథ అనిపిస్తుంది. ఆ మంచికథల్లో మళ్ళీ, ఒక్కొక్కటి 'గొప్పకథ' అనిపిస్తుంది. వీటి తరతమాలను కచ్చితంగా నిర్ణయించి చెప్పడం అన్ని సందర్భాల్లోనూ సాధ్యం కాదు. కాని స్థూలమైన కొన్ని ప్రమాణాలతో మంచికథనూ గొప్ప కథనూ వింగడించి చూపించవచ్చు.

'మంచికథ అంటే ఏమిటి?' అన్న ప్రశ్న వచ్చినప్పుడు, 'వస్తుగత-రూపగత-సంవిధానగతమైన వివిధాంశాల కూర్పులో నైపుణ్యం ప్రదర్శించే

[illegible] సమాధానం వస్తుంది అయితే, మంచిదనిపించే ప్రతి కథలోనూ [illegible] అంశాలు అన్నీ లేకపోవచ్చు. ఒక్కొక్క కథలో ఒక్క [illegible] అందుకోవచ్చు. అది వస్తువిన్యాసంలో కాని, [illegible] కాని, సంవాదశైలిలో కాని, సంఘర్షణోత్పాదనలో కాని, [illegible] లో కాని మరే అంశంలోనైనా ప్రస్ఫుటం కావచ్చు.

[illegible] కేవలం శిల్పపరంగా లోపరహితమైన కథలన్నీ మంచికథ [illegible] అర్హమైనవి కావు. ఎన్నుకొన్న వస్తువు, నెవ్వదలచిన [illegible], నిర్దిష్టవస్తువుపట్ల రచయిత ప్రదర్శించే 'దర్శనం' [illegible] తప్ప సంవిధాన శిల్పం రాణించదు; మంచికథ అనిపించు [illegible], మార్క్ స్ బౌడిన్ జూనియర్, రచయిత ప్రదర్శించే 'విశిష్ట [illegible] (unique outlook) అంటే, రచయిత తాలూకు 'వైయక్తిక [illegible] (individual commentary)—ప్రాముఖ్యమిచ్చాడు.[216] [illegible] ఉన్న కథనే ఉత్తమ కథగా స్వీకరించడం జరుగుతున్నది. [illegible] ఈ విషయాన్నే స్పష్టంచేస్తూ, ఒకే కథా వస్తువు [illegible] తీసుకొని రాసినప్పుడు, దర్శనవైవిధ్యంవల్ల, ఏ కథ ఏ [illegible] రూపొందుతుందో సోదాహరణంగా నిరూపించాడు.[217] అందులో [illegible] 'పెద్ద' అని పేరు పెట్టిన కథాపాత్రమే మంచిదన్న విషయం ధ్వనిం [illegible] బుచ్చిబాబు 'పొగలేని నిప్పు', విశాఖ 'చిరస్మృతి', వాకాటి '[illegible]', రాజారాం 'కమ్మతెమ్మెర, కాటుక కంటినీరు', కళ్యాణసుందరీ [illegible] '[illegible] మసకలు' మొదలైనవి ఈ కోవలోవి

[illegible]ల్లోనే ఒకానొక విలక్షణత సంతరించుకొన్నది 'గొప్పకథ'. [illegible] అనిపించుకొన్నదల్లా గొప్పకథ కాబోదు. మంచికథ కావడానికి [illegible] ఒకానొక మహత్తర సత్యాన్ని అద్భుతశిల్పనైపుణ్యంతో [illegible], హృదయాన్ని ఒకానొక మహత్తరమైన అనుభూతితో [illegible], మళ్ళీమళ్ళీ చదవాలనిపించే కథను 'గొప్పకథ' అని చెప్పవచ్చు.

ఈ సందర్భంలో, బుచ్చిబాబు చెప్పింది మళ్ళీ గుర్తుకు వస్తుంది : ''వస్తువు స్వీకరించడం, ఊహలో వ్యక్తుల రూపకల్పన చేయడం ఒకెత్తూ, వ్రాసేటప్పుడు కళానుగుణమైన ఆవేశానికి లొంగిపోయి కళానుగుణమైన సత్యాన్ని ప్రదర్శించడం ఒకెత్తూ. ఆ సత్యం కథకుణ్ణి చకితుణ్ణి చేస్తుంది. తన లోపలి చీకటి తెరలు తొలగినట్లవుతుంది. ఒక్క క్షణం వూపిరి బిగపెట్టి ఒక వెలుగు చూస్తాడు. ఆ క్షణం ఆధ్యాత్మికానుభూతి పొందుతాడు. అట్లా పొంది అందులో కాస్తోకూస్తో పాఠకుడితో పంచుకోగలిగితే అతని కథ గొప్పకథ అవుతుందనుకుంటాను.'' 218

కథానికారచనను గురించి చెప్పే సందర్భంలో, విక్టర్ జోన్స్, మపాసా రాసిన 'వెండెట్టా' (ప్రతీకారం)కథనూ బైబిలులోని 'ది గుడ్ సెమారిటన్' కథనూ విశ్లేషించి చూపి, మపాసా కథ శిల్పరీత్యా చక్కగా ఉన్నప్పటికీ పరమార్థపరంగా గొప్పకథ అనిపించుకోదని ఖండితంగా చెప్పాడు. 'ది గుడ్ సెమారిటన్' లోని వస్తువు మతసంబధమే అయినప్పటికీ ఒక మనిషి, తోటి మానవులపట్ల నిర్వర్తించవలసిన విధిని నిరూపిస్తున్నందువల్ల అతనికి, ఆ విధితో సంబంధమున్న విషయం నిరూపితమైనందువల్ల-ఇతర కథావస్తువులన్నిటికంటే ఇది విశిష్టమైనది, ఉదాత్తమైనది అని స్పష్టం చేశాడు.219 మపాసాకథలోని ముసలమ్మ, కొడుకు చావుకు కారకుడైనవాడి మీద పగతీర్చుకొన్నతరవాత తృప్తిగా నిద్రపోతుంది. అలాగే, ఆ కథచదివిన పాఠకుడుకూడా హాయిగా నిద్రపోవచ్చు. కాని పాఠకుణ్ణి నిద్రపుచ్చడం కాదు, సాహిత్య ప్రయోజనం; నిద్రలో మునిగినవాణ్ణి సైతం మేల్కొలపాలి. ఆ విధమైన మేల్కొలుపు, ఈ రెండో కథలోనే ఉంది. ఒకానొక పరిపూర్ణ సత్యాన్ని ఆవిష్కరించి హృదయాన్ని ఉదాత్తమైన అనుభూతితో నింపుతుంది. ఇందువల్లే ఇది గొప్పకథ అయింది. ఈ మాదిరి రచనలు ఏ భాషలో వెలువడినా చిరస్మరణీయాలవుతాయి.

ఈ మాదిరిగా గొప్పకథలని చెప్పదగ్గవి తెలుగు సాహిత్యంకూడా సమకూర్చుకొన్నది. ఉదాహరణకు, గుడిపాటి వెంకటచలం రాసిన 'ఓ పువ్వు పూసింది', పద్మరాజు రాసిన 'పడవ ప్రయాణం, గాలివాన', బుచ్చిబాబు రాసిన 'పొగలేని నిప్పు', విశ్వనాథశాస్త్రి 'కార్నర్ సీట్, నీడలు'. హేతువాదానికి వివరణకూ విశ్లేషణకూ లొంగకుండా అతీతమైన జీవితగాంభీర్యాన్నీ సౌందర్యాన్నీ చలం, మమకార పారమ్యాన్ని ప్రవర్తన విపృతినీ పద్మరాజు, మాలిన్యం సోకకుండా_దాని కదే పరమార్థమైన మమత్వాన్ని బుచ్చిబాబు, ఒక విషాదాన్ని రాచకొండ, ఆయా రచనల్లో అనల్పశిల్పనైపుణ్యంతో ప్రదర్శించారు; హృదయసంస్పదన కావించే ఉత్తమ రచనలందించారు.

విశ్లేషణ

రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి: ''మంచి చెడ్డల్లో ఎ కథ ?'' అన్న కథలో 'చెడ్డ' కథ

కాలినప్పుడు తప్ప అక్కడ కమ్మ *గుడి* సెలవా డొకటుందని పట్నంలో పెద్ద లెవరికీ జ్ఞాపకం రాదు. జ్ఞాపకం చెయ్యడానికే కాబోలు అది మాటి మాటికీ కాల్తూ ఉంటుంది.

ఎత్తుగడలో భవితవ్య సూచన సన్నివేశ ప్రస్తావన

వ్యంగ్యాత్మకమైన వ్యాఖ్య

ముడిమీద ముడి వేస్తేనేకాని డబ్బు ఉండదనే విషయాన్ని అనుభవంమీద తెలుసుకున్నాడు లోవరాజు.

ప్రధాన పాత్ర పరిచయం—అనుభవ ప్రస్తావనద్వారా— కథకు మూలబీజాన్ని సూచించడం జరిగింది;

కూలివాళ్ళకి ప్రతిరోజూ మస్టరు వేస్తూనే ఉంటాడు సూపర్‌వైజరు. నెలాఖర్న లెఖ్ఖలు కూడి లెఖ్ఖ ప్రకారం కూలీలందరికీ డబ్బిచ్చేస్తూనే ఉంటాడు కూడాను. మస్టరు ప్రకారం డబ్బులు సరిగానే ముడుతున్నాయి. కాని, మనం పడ్డ కష్టం ప్రకారం మస్టరు సరిగానే ఉంటోందా అని ఓ రోజున లోవరాజుకి అనుమానం కలిగింది. ఆ నెల్లో "వోరాం రోజులే నాగా ఎట్టేను గదా! (పది రోజులకి కోతగోయిస్సినాడేం జెప్మా?)" అనుకున్నాడు.

జీవనస్థితి

స్వగతం— పాత్రోచిత భాష

ఒక సున్నానీ తొమ్మిది అంకెల్నీ భారతీయు లేనాడో సృష్టించి ప్రపంచం అంతటికీ తెలయజెప్పేరని చరిత్ర చెప్తోంది. ఆ సృష్టితో లోవరాజుకి ఆట్టే సంబంధంలేదు. వందల చొప్పున వెయ్యిదాకా లెక్కట్టగలడుగాని, పది దాకా రాయలేడు, సున్నాగూడా సరిగా చుట్టలేడు. ఒక గీతైతే మాత్రం గియ్యగలడు.

దేశం వైజ్ఞానికంగా పేరుపొందినా నిరక్షరాస్యత తొలగిపోనేలేదన్న వ్యంగ్యం;పురావైభవస్మరణం పట్ల నిరసన

రోజుకో గీత చొప్పున, పనికి వెళ్ళిన ప్రతిరోజూ బొగ్గుతో గోడమీద గీద్దామంటే, ఇంటికి కమ్మల దడే కాని

ఆతని ఆర్థిక దుస్థితికి సూచన

మట్టిగోడైనా లేదు. ఎలారా దేముడా
అని ఆలోచించగా ఆలోచించగా లోవ
రాజు కో అయిడియా తట్టింది. వెంటనే
ఇంట్లో మంచాన్ది నులకతాడు తెంపి,
ఓ రోజు పనికొక ముడి చొప్పున వేసు
కుంటూ సరిచూసుకోడం మొదలు
పెట్టేడు. నెలాఖర్న మేస్త్రీని, సూపర్
వైజర్ని తాడుతో టకాయించేసరికి,
అప్పణ్ణించీ మస్టరు సరిగా పడ్డం,
డబ్బులు సరిగా కిట్టడం జరుగుతోంది.

ఆలోచన

పూనిక

వ్యక్తిత్వనిరూపణ

ముడులేసి డబ్బు నిలవెయ్యాల్సిన
అవసరం లోవరాజుకి చాలా వుంది.
ఆర్నెల్లకోసారి అతని తండ్రి నాటు
నుంచి పట్నం వచ్చి——

ఆర్థికావసర వివరణ—

పరిస్థితి తీవ్రత నిరూపణకు
పరోక్షపాత్ర పరిచయం

''అయ్యోరే! నువ్వు డబ్బు జేగరత్త
జేస్తేగాని బగవంతుడు నన్ను రచ్చిం
చడు. పైస తక్కువ సెయ్యకుండా
అసలొడ్డీలు కక్కితె గాని పెద్దోడి గారి
సిన్నయ్య మన మడిసెక్కొగ్గడు.
ఒగ్గడంటే ఒగ్గడు. పెద్దోడు ఈ మద్దెలే
సచ్చినాడు. ఆడున్నా అంత పరవానేక
పోను. ఆడి కొడుకు— ఈ సిన్నయ్య
గోడు— తక్కువోడు గాడు.
జెరమనీ వోళ్ళాటోడు !
రావణాసూరుడి

డబ్బులేకపోతే భగవంతుడు
కూడా తోడ్పడ్డని వ్యంగ్యం.

మొదటి సమస్య
మరొక పరోక్షపాత్ర ప్రస్తావన

పాత్రస్వభావ పరిచయం: దురా
క్రమణ శీలం— రచయితకున్న
ప్రాపంచిక రాజకీయ మౌలిక
తత్త్వావగాహన : ఇక్కడ భూమా
తను చెరబట్టడంలో, అక్కడ

తమ్ముడు. నాన్జూస్తే ముసలాణ్ణయి పోన్ను. మడిసెక్క నువ్వు దున్నాల, నీ కొడుకు దున్నాల, మరి నా పనై పోనాది. మరింక, అయ్యోరే, బార వంతా నీ మీదరే వుంది.

భూజాతను చెరబట్టడంలో
సామ్యం దైన్యం
ఆశయం
పాత్రోచిత శిష్టేతర
మాండలికం—'మీద'కు
'మీదర'

అని కొడుకు చెవిలో ఇల్లు కట్టు కూర్చొని చెప్పి పోతుంటాడు.

అందుచేత——

"కుటుంబంతో పట్నం పారొచ్చిన" లోవరాజు రోడ్డుకూలి చేస్తున్నాడు. అతని భార్య, నూకాలు, కొండ కటింగు దగ్గర మెట్లంగి కొడుతోంది. వాళ్ళ పెద్దకూతురు గంగాలు, నావల డిపోకి అన్నం కారేజీలు మోసుకు వెళ్తోంది. చిన్నకూతురు డాక్టరమ్మగారింట్లో, పిల్లల్ని ఆడిస్తోంది. మూడోది "ఆడ పిల్లల ఆవుస్టల్లో, వాస్టల్లో, ఏటో అంటారు. ఆ పేరే సరీ తెల్దు" అందులో జీతానికి ఊడుప్పనీ జీతం లేకుండా తోటపనీ చేస్తోంది. నాలుగో పిల్ల అయిదునీ, ఆరునీ ఇంటివద్ద ఆడిస్తూ వంటపనికూడా కొంతమట్టుకు చూస్తోంది. అయిదోవాడు మగపిల్లడు. ఇంకా, గొట్టికాయలు సరిగ్గా ఆళ్ళేడు.

ఆశయ సాఫల్యానికి పూనిక
తక్కిన పాత్రల పరిచయం
పూనిక
దైన్యం

(తరవాత రెండు కాన్పులు పోయాయి) ఆఖరిది (మళ్ళీ ఆడపిల్ల) పాలు తాగడం, పాకరడం, మన్ను తినడం, గుడ్డ వుయ్యాల్లో పడుక్కోడం, జబ్బుతో ఏడవడం తప్ప మరో పనేదీ (*డబ్బుకాక్కాని, మరెందుకాక్కాని*) చెయ్యలేకుండా వుంది.

శ్రమజీవులను వంచించే దోపిడి వ్యవస్థపై విసురు— 'మరెందు క్కాని' అనడంలో భావిని సూచించే ధ్వని

మగపిల్లడు 'కడుపుల పడ్డప్పుడు' లోవరాజు సంసారం పట్నానికి మారింది. వాడికిప్పుడు ఆరేళ్ళు. అప్పటికి *గంగాలు* పొడవుగా, 'పతలాగ్గ' వుంది కాని ఇంకా చిన్నపిల్లకిందే లెక్క. ఇక్కడికి పట్నం వచ్చేకే, "రాండేళ్ళగ్గాబోలు" *బాగా సాగింది, బిగిసింది. కలకల్లాడుతూ విడింది.*

నామసార్థక్యం-పవిత్రమైన 'గంగ' పేరు పెట్టడం ముందుముందు చెప్పబోయే పతనానికి విపర్యయం చూపడం.

వర్ణనశిల్పం

ఉపమానంలో ఔచిత్యం-గుర్రానికి కామోద్రేకం ఎక్కువ అని వాడుక; ఆ స్థితిలో ఉన్నవాడికి తగినట్టుగానే ఆమె ఎదిగిందని భావం

గుర్రంలా పెళ్ళాం ఎదగ్గానే, పట్టుకు పోదామని దాని మొగుడు "పార్రాడా మరి." పారొచ్చాడు. "పారొచ్చి" పెళ్ళాన్ని రమ్మన్నాడు. వెళ్తాననే గంగాలూ అంది. కాని, తల్లి అడ్డొచ్చి

వాక్యవిన్యాసశిల్పం

పరోక్షపాత్ర పరిచయం

రెండో సమస్య

"నాల్రోజులు ఆగరా నాయనా !" అంది అల్లుణ్ణి.

నాలుగు రోజులు వెళ్ళిపోయి చాలా రోజులైంది.

"పెద్దమనిసయి విప్పటి కెన్నో యేడు ? నాలుగో యేడు ! అవునా గాదా ? అవును గద ! మరి నానింక పెల్లెందుకు చేసుకున్నట్టు ? పెల్లాన్ని సాకడానికి సేసుకున్నానా ? సేకపోతే పట్టఁవంట అబ్బడ్డోల్లకీ అన్నంగేరేజీలు తిప్పించి తిప్పించి అయ్యసేతులో డబ్బులొయ్యించడానికి సేసుకున్నానా ?"

అని ఐదు రోజుల కిందట అల్లుడు మళ్ళీ వచ్చి నానా అల్లరీ చేసి వెళ్ళిపోయేడు.

లోవరాజుకి పౌరుషమొచ్చింది.

"సెస్ ! ఏటీ సంత?! కొత్తమాస ఎల్లనిచ్చి ఆడిపెల్లాన్ని ఆడికాడికి తోలేయాల !" అనుకున్నాడు. అల్లుడి అల్లరిలో అన్యాయం ఎంత మాత్రం లేదు కదా! అటువంటప్పుడు కూతురు తెచ్చే పది కాయితాలకీ "బెమపడ్డం తప్పు తప్పు, శానా తప్పు !" అనుకున్నాడు లోవరాజు.

- దైన్యం
- వాక్యవిన్యాస వైచిత్రి
- శిష్టాభాసపదప్రయోగం : 'ఇప్పటికి' అనడానికి 'విప్పటికి'
- సమస్య క్రమాభివృద్ధి
- తీవ్రత
- నిస్పృహ
- నిశ్చయం
- సమర్థన
- పశ్చాత్తాపం

అయ్యేకి చెప్పలేదు, ఆలికి చెప్ప లేదు కాని, *కలిగిపోడం మాత్రం* లోవరాజుకి *విరక్తి కలిగిపోయింది.* ఎండలంట రోడ్లకి మన్ను మోసి, కొండలంట ఎండావానల్లో రాళ్ళు మోసి "ట్రుప్పకి మూడు కోసుల్సొప్పన రోజుకి రొండు ట్రుప్పులు, మద్దేనపేళ' అన్నపు గిన్నెలు మోసి, "డాట్రమ్మ ఇంటికాడ పొద్దల్లా ముగ్గురు పిల్లల్ని" మోసి, మోసి, పూటకీ "యాభై గదులు నాలుగొరండాలూ తుడ్డానికి" రోజల్లా చీపుళ్ళు మోసి, మోసి, ఇలా ఇంటిల్లి పాదీ "ఓ పొద్దు గాదు రొండు పొద్దులు గాదు—ఆరేళ్ళు— ఈ కొత్తామాసొస్తే సరాసరిగ వేడో యేడు సొరబడ్డది"— ఆరేళ్ళపాటు అన్ని *బరువు పొద్దుల్ని* నెత్తిని మోసుకు "ఈడ్చుకొస్తే" సరిగ్గా మిగిలినవి పదిపదులూ పద్దెదులూనూ.

వాక్యవిన్యాసవైచిత్రి

దైన్యంలోని గాఢతను, బరువు లోని సాగుదలను నిరూపించ డానికి అనువైన క్త్వార్థకక్రియా రూపాలతో సంయుక్త వాక్య రచన.

అలంకారశిల్పం

నిస్పృహ

ఈ లెక్కని చూస్తే ఎనిమిది వందలు కూడ్డం ఎప్పుడు ? మడిచెక్క విడ్డం ఎప్పుడు ? "సెక్రాలు తిరగడవేఁ అవుపిస్తంది కాని బండి నడ్డం అవు పించదు!" మరింకా, ఎంతయినా ఇంతే లా వుంది. "దురాసె తప్ప మరేట్నేదు. మనిసి సస్తే ఆసె మాత్తరం వుండి పోద్దా యేటి ? అదీ సస్తి !"

'శ్రమజీవన దౌర్భాగ్యం'

అందుకే—

ఆ రోజు ౖరాతి ఏడున్నర గంటల సమయంలో ఎనభయ్యారు పాకల మధ్యలోంచి, ముప్పై మూడు వంకీలు తిరిగి-ఇంటికొచ్చి అలా చతికిలబడి పోయేడు లోవరాజు. కళ్ళు పీకు తున్నాయి; నరాలు తోడేస్తున్నాయి; చెమటతో దుమ్ముతో వళ్ళంతా అంబల్లా ఉంది. కాసేపు అలా కూర్చుని నెమ్మదిగా లేచి, ఇంటి ముందు గోలెం దగ్గరికి వెళ్ళి, అందులో నీరు *తబుకు 'తో గోకి తీసి*, నీళ్ళు పుక్కిలించి వుమ్మి—

పురోగమనం

అతనిలోని విసుగుదలకు సూచన

అలసట-అశక్తత

కథకు ప్రాణప్రతిష్ఠ

"నూకాలూ! ఇయాల నీరు తేలేదేటే?" అని అడిగేడు లోవరాజు.

సంవాదారంభం—

ఎనిమిది కాన్పులతో ఎండెండి పోయున్న నూకాలు మగడు వేసిన ప్రశ్నకి *ఏడుస్తూ లో నుంచి* బైటకి వచ్చింది.

పాత్రచిత్రణ

'ఏడుస్తూ' పద ప్రయోగ సార్థకత— ముందు రాబోయే విషాదానికి సూచన— ఆమె 'ఏడుస్తూ లోనుంచి' రావడం, గోలెంలో నుంచి నీరు వచ్చినట్లే

"పంపులు పాడై పోనాయంట. నీళ్ళ బండి కాడ కెల్తే *ఇంటికో కుండ* జొప్పురే ఇచ్చినారు. నుయ్యి జూస్తే శానా దూరం. పిల్లెళ్ళి తేనేక పోనాది.

దైన్యనిరూపణ

అంటూ ఏడుస్తూ చెప్పింది నూకాలు.	దైన్యస్థితి క్రమాభివృద్ధి
''అపాటిదానికి ఏడాలటే ఎర్రి వానా'' ?	ఓదార్పు
''అది కాదరా...నాయినా!''	విషమస్థితి—విషాదం
''మరైతే, ఇంకేటి ?	వితర్కం
''ఇదిరా దేవుడా! ఇందుకురా! సూద్రా!'' అంటూ పిడికిలి విప్పింది నూకాలు.	విషమస్థితి క్రమాభివృద్ధి
ఆకాశం నిండా చింకి మబ్బులు పేలికలై ఈదురు గాలికి చెల్లాచెదరై పరిగెడుతున్నాయి. గుమ్మంలో ఉన్న గుడ్డి దీపపు కాంతి ఇంటి ముందున్న గోలెం దగ్గరకి ఆనడం లేదు. ఆమె చేతిలో ఉన్న అవేవో అవి, పాలిపోయి *గడ్డ కట్టి పోయిన పాపాల నాలుకలా* వున్నాయి.	సన్నివేశ చిత్రణ 'ఈదురుగాలి' ప్రస్తావన సార్థకత అనిశ్చితప్రతీక్ష అలంకారశిల్పం-ప్రతీకాత్మకత
''అయేటో సూసినావురా?'' అని నూకాలు ఏడుస్తూ అడిగింది.	
''రూపాయిలు కదటే? నేక అర్ధలా?''	
''రూపాయి లేన్రా రూపాయిలే!'' అంటూ వాటిని నూకాలు జారవిడిస్తే, అక్కడ వున్న *కుళ్ళిన* పేడలో పడ్డాయవి.	విషమస్థితి తీవ్రతరంకావడం—విషాదం కథనశిల్పం- 'కుళ్ళిన పేడలో' పడటంలో ఔచిత్యం
లోవరాజు కేమీ అర్ధంకాలేదు	అనిశ్చితప్రతీక్ష

గట్టిగా, "ఏటిదంతా ?" అన్నాడు.

కోపం

"రైకలోంచి రాల్నాయిరా! బాబూ, బగమంతుడా!" అంటూ ఏడుపు హెచ్చించింది నూకాలు.

విషాదోద్రేకం

"రైకలోంచి రాల్లవేంటే ?"

జరిగిన విషయమంతా నెమ్మదిమీద అర్థం అయింది లోవరాజుకి.

వివరీత, దుర్భర, వాస్తవిక సంఘటను ఒక్క వాక్యంలో తళుక్కుమనిపించడం.

చీకటి పడ్డాక ఇంటి కొచ్చిందట గంగాలు. ఇంటికొచ్చి, చీకట్లో కోక మార్చుకుందట. "ఆయెనక గప్పున రైక మార్సబోయేతలికి" నాలుగు తెల్లరాళ్ళు కిందికి రాలేయిట ఎక్కడ వివి ? ఎందుకిలా దాచేవు ? అంటే ఏడ్చిందట. చెప్పలేదట. 'ఏడ్డమే గాని సెప్పనేదట' ఆయెనక, సెప్పను సెప్పనందిట. ఆకరున దాసకండా నిజెం సెప్పేసిందట.

'ఫ్లాష్‌బాక్'

కథనశిల్పం

"ఏటా నిజెం ?"

సంవాదశిల్పం

హోటేలువాడు ఇచ్చేట్ట !

ఎందుకిచ్చేట్ట !

అందుకే ఇచ్చేట్ట !!

విషాదోద్రేకం

"ఇవ్వడవేం కాదరా !"

విషయాన్ని ధ్వనింపజేయడంలో ప్రతిభ

అర్థమయింది.

"పీకలమీద కొచ్చిందిరా."

అర్థం అయింది లోవరాజుకి.

"మూడో నెల్రా !"

అర్థమయింది ! చెప్పక్కర్లేదు !

అర్థమయిందంతా లోవరాజుకి. అర్థంకాగానే కసుక్కున కడుపులో ఎవరో కత్తితో పొడిచినట్టయిందతనికి.

సంఘర్షణ—తీవ్రత

ఇంట్లో ఉయ్యాల్లో ఉన్న పిల్ల వెక్కి వెక్కి ఏడవలేక పడుకొంది. చూరుకింద కూర్చున్న ముగ్గురుపిల్లలూ పైకేమీ వినబడకుండా ఏడుస్తున్నారు. సూరాలు, ఇంటిముందు కూర్చొని, నెత్తీ, నోరు కొట్టుకు నేడుస్తోంది. ఎండుతూన్న పిల్లలెందరో వాడ నిండా ఎందుకో అలా ఏడుస్తూనే ఉన్నారు. కమ్మల గుడిసెలన్నీ రొజ్జ గాలికి గోలగోల పెట్టి గొల్లున ఏడుస్తున్నాయి పులి అరుపుకి భయపడ్డ మేకల్లా పరిగెత్తే మేఘాల పేలికలు ఆ దూరంలో ఏడుస్తూన్నట్టే కనిపిస్తున్నాయి. ఆగలేని ఈదురుగాలి ఊరి నిండా వున్న టెలిగ్రాఫ్ తీగెలకి,

సన్నివేశవర్ణన - విషాదపూరిత మైన వాతావరణం

దుర్భరదైన్యావస్థకు సూచన— 'ఏడుపు' అనే వృత్తపరిధిలో ప్రళయకాల భూలోకంలా లోవ రాజు లోకం గుడుసుళ్ళు తిరుగు తోంది. వాళ్ళ కన్నీరే సము ద్రాలు, నడుమ భూగోళం.

'కమ్మల గుడిసెలు; రొజ్జగాలి; గోలపెట్టి గొల్లున ఏడవడం': ప్రయోగ సార్థకత

ఆలంకారశిల్పం:

అశక్తతకు, భయానికి, బాధకు, ఉద్రేకానికి, గాఢమైన విషాదానికి సంకేతాలు

కథనశిల్పం: ఊళ్ళో ఉన్న టెలి గ్రాఫ్ తీగలు, ఎలక్ట్రిక్ దీపాల

దీపాల తీగెలకి తెగిపోయి తెగిపోయి, చుట్టుకు చుట్టుకుపోయి ఆ బాధకి భయంకరంగా *ఏడుస్తోంది.* పౌరుషాని కలా నిలబడిపోయిన *మొండితాడిచెట్లు* మాత్రం ఏడుపునాపుకుని అలా నిశ్శబ్దంగా నిలబడి పోయున్నాయి.

తీగలూ ఆ గాలికి తెగి చుట్లు చుట్టుకు పోయాయని చెప్పడం- ఇక మాటలు లేవు- కాంతిని కత్తిరించి వేసినట్లుగా లోకం చీకటిలో కలిసిపోయింది.

ఆ చెట్లమధ్య లోవరాజు మరొక మొండితాడిచెట్టయినాడు- ప్రళయానంతర స్తబ్ధత-నిశ్శబ్దం.

"ఎక్కడుంది ?? ఏదీ ?? ఏదీ... ఆ.... ఏదీ ఆ... లంజ ?" అన్నాడు లోవరాజు. ఆ మాట, కూతుర్నామాట అనేసరికి అతనికి ఎవరో నోట్లో నిప్పులు కుక్కినట్టనిపించింది. నిప్పుల్ని అలానే మింగేసేడతను.

తీవ్రమైన ఉద్రేకం

కథనశిల్పం : వర్ణన

"వేడ్చుకుంటూ ఎల్లిపోయిన గంగాల్ని వెతకడానికి వెళ్ళిన చిన్నది అప్పుడే వచ్చి, "ఒలే అమ్మా ! అప్ప... అప్ప... అప్పెక్కడా అవుపించనేదే!" అని తల్లితో చెప్పి, అక్కడే అలా బిక్కచచ్చిపోయి నిలబడిపోయింది.

సంఘటన

"గోరం సేసిందేటోన్రా !! ఎదిగిన పిల్లని ఇంటికాడెట్టుకున్నాను. తప్పంతా నాదిరా ! తప్పంతా నాదిరా!" అంటూ గోల చేస్తోంది నూకాలు.

అనిశ్చితస్థితి—విషాదోద్రేకం

పేడలో పడ్డ రూపాయలు పేడని కూడా పాడుచేస్తున్నట్టనిపించింది లోవరాజుకి.

భావనాశిల్పం : పేడలో రూపాయలు పడటం గంగాలు పేడలో పడటమే. గంగాజలం మురుగులో పడ్డట్లు, మురుగు, దాన్ని హరిం చేస్తుంది.

ఆ మేడుపులూ, ఆ గాలీ, ఆ చీకటీ, ఆ మురికీ, ఆ బతుకూ, ఆ డబ్బూ చూస్తూ వాటి మధ్య నిల్చొని నిప్పులు మింగిన లోవరాజుకి, ఆకస్మాత్తుగా ఒక్కసారిగా చెప్పలేనంతగా ఇంత లోకంలోనూ, తనూ తన సంసారం అతి ఒంటరిగా అయిపోయి నట్టనిపించింది. మురికీ మహాసముద్రంలో చుక్కాని లేని బొక్క పడవలో ఉక్కిరి బిక్కిరయిపోయి చస్తున్నట్టనిపించింది.

సంఘర్షణ తీవ్రతరం కావడం

విషాదం

డబ్బు డబ్బు డబ్బు డబ్బే కదా ! ఛీ ఈ బతుకంతా డబ్బే కదా ! ఏటీ బతుకు ? డబ్బే కదా ! ఛీ, ఎందుకీ బతుకు ? డబ్బుకే కదా !

కార్యకారణసంబంధం— వాక్య విన్యాసశిల్పం— 'డబ్బు' అన్న పదం పదేపదే పునరావృత్తం కావడం

డబ్బుకి నీ రక్తం, డబ్బుకే నీ ఎండిన మాంసం, డబ్బుకి నీ కూతురి మానం, డబ్బుకే కదా నీ పిల్లర ప్రాణం !!

కవితాస్థాయినందుకొన్న కథన శిల్పం

"గోరం జేసినావురా బగవంతుడా!" అని ఏడుస్తూన్న నూకాలు, "మల్లీ యెల్లి సూదారి రాయే!" అని చిన్న దాన్ని తీసుకొని స్వయంగా బయల్దేరింది. అటెక్కడకో పోయింది.

ఇదే ఘోరమా ?!

ఇంకెన్నో పాపాలు పండాలి. ఇంకెన్నో ఘోరాలు జరగాలి, ఇంకెన్నో బతుకులు కాలాలి. ఈ జీవితం అప్పుడు తెల్లారాలి.

నిస్పృహలో రేగిన బక్కకోపం

ఎంత సేపు, లోవరాజు ఇంటిముందు అలా కూర్చున్నాడో తెలీదు కాని—

అంతలో—

సంఘటన

జనం గొల్లుమన్నారు.

పురోగమనం

చూస్తూండగా అర నిమిషంలా అంటుకుంది మసేనమ్మ ఇల్లు. ఇల్లంటుకున్న పావు నిమిషంలో ఇంటో వున్న సారా ట్యూబులు అంటుకున్నాయి. ఆర్పడం ఇంకెవడి తరం ?!

కత్తులు కటార్లతో, బాణాలు బల్లాలతో, ఈటెలు వేటకుక్కలతో, వేటాడి వెంటాడి తరిమితే పరిగెట్టినట్టు పరుగు తీస్తే తప్ప ప్రాణాలు మరింకదక్కవు దక్కవన్నట్టు పరిగెట్టు కొస్తోంది

కథనశిల్పం

ఈదురు గాలి. చీమల పుట్టమీద కాలే కొరకంచు పడేస్తే భయపడి హడలి పోయి, వాటి చిన్న చిన్న ప్రాణాల కోసం అటూ ఇటూ కంగారై పోయి పరిగెట్టే చలిచీమల్లా జనమంతా పరి గెడుతున్నారు. ఇది సుమా ఈ బతుకు లోని బాధ. ఒచ్చొక్కసారి చూడ మని భగవంతుణ్ణి పిలవడానికా అన్నట్టు హడావిడిగా పరిగెడుతు న్నాయి చెలరేగిన పొగలు

భావనాశిల్పం

ఎక్కడా చుక్క నీరు లేదు. గాలి చూస్తే గట్లు తెంచుకు ప్రవహిస్తోంది. ఇళ్ళు చూస్తే గడ్డి బుంగలు నయం అనిపిస్తున్నాయి.

ఇల్లంతా భస్మం అయిపోయి అంతా సర్వనాశనం అయిపోయి నా—

నిరీహత

“ఏదెలా పోతే పోనీ !” అనేసుకుని అలా నిల్చుండిపోయేడు లోవరాజు.

చూరుకింద ఉన్న పిల్లలు బైట కొచ్చే లోపున ఇంటి నడికొప్పు అంటు కున్నదప్పుడే.

సంఘటన తీవ్రత

బతుక్కంటే డబ్బే ఘనమై పోయి నప్పుడు, పంచప్రాణాలకంటె చిల్లర డబ్బులే ఎక్కువై పోయినప్పుడు

ఎందుకు మనకీ బతుకు? మనకి బతుకే అక్కర్లేనప్పుడు ఈ యిల్లెందుకు ? ఈ సంసారం ఎందుకు ?

అనిపించింది లోవరాజుకి. వాడ వాడంతా పెను కేకలతో ప్రళయంలోలా వుంది. అమ్మో చెల్లీ, అయ్యో చెల్లీ అంటూ పక్కన పిల్లలేదో గోల చేస్తు న్నారు. గోలలో ఏమీ వినిపించడం లేదు లోవరాజుకి. — బీభత్సం

కాన, ఆ సమయంలో టక్కున నెత్తిమీదెవరో కొట్టినట్టనిపించిందతనికి. ఆరేళ్ళ తన కష్టం పోతేపోయింది. కాని, తన భార్యది, తన చిన్నచిన్న పిల్లల్ది వాళ్ళ కష్టాన్ని నిప్పుల పాలు చెయ్య డానికి తనకి హక్కులేదు, హక్కులేదు, హక్కులేదంటే లేదు. ఆ కష్టమంతా కర్రపెట్టెలో మూతలేని కుండ పిడతలో పది పదులూ పదైదులూ కాయితాల రూపంలో వుండిపోయింది. — పురోగమనం

ఇల్లంతా *కమ్మలగొడుగు కాలినట్టు* కాలుతోంది. ఆరేళ్ళపాటు కాలి ఆరు కాయితాలుగా మారిన కష్టం. అతను పరిగెట్టినప్పుడు, "చచ్చేవురా లోవ రాజా!'' అని ఎవరో గావుకేక వేసేరు పిల్లలు కళ్ళు మూసేసుకున్నారు. — అలంకారశిల్పం; పూనిక

[28]

పిల్లలు మళ్ళీ కళ్ళు తెరిచే సరికి, చేత్తో కుండపిడత పట్టుకొని వాళ్ళ పక్కనే నిల్చున్నాడు లోవరాజు.

"హమ్మయ్య !" అనుకున్నాడే గాని, అంతలో అతని, చెవుల్లో పిడుగులు పడ్డాయి.

"అయ్యా ! అయ్యా ! సెల్లిరా అయ్యా ! సెల్లేదిరయ్యా ?"

పట్టు

"ఏ సెల్లి ?"

"సెల్లిరా ! మా సెల్లిరా ! మన సెల్లిరా ! అయ్యోరే అయ్యోరే సెల్లేది రయ్యా ?"

ఉద్వేగం

లోపల గుడ్డ వుయ్యాల్లో వుండిపోయిన కూతురికోసం లోవరాజు పెను కేకవేసి పరుగుతీసే లోపున, కర్రలోంచి *గొడుగు కిందికి జారిపోయినట్టుగా,* ఇంటి కప్పు మంటలతోసహా కిందికి కూలబడిపోయింది. మెరుపు మెరిసి నట్టయిపోయింది. పిడుగు పడ్డట్టయిపోయింది.

ఉపమానశిల్పం

"తొలిచూలిది నూతిలో తేల్తోంది. మరి నా కడసారిదేది మావయ్యా ?"

పెల్లుబికే దుర్భరవిషాదం

అని ప్రశ్నించింది నూకాలు.

ఏడుపుకంటె నవ్వే ఒకప్పుడు భయంకరంగా వుంటుంది.	కథనశిల్పం
"డబ్బుకి బలయింది. అదిగో, చూడు అక్కడ కాల్తోంది!" అని నవ్వేడు లోవరాజు.	విషాదతీవ్రత అది కేవలం నవ్వు కాదు; మహా ప్రళయాన్ని తిలకిస్తూ మహారుద్రుడు చేసిన వికటాట్టహాసం— విషాదానికిది పరాకాష్ఠ.
కాలిన వాడవాడంతా చిలకల కోసం వేసిన చితిలా వుంది మండే మంటంతా స్వర్గం కోసం చేసుకునే యజ్ఞంలోని హోమజ్వాలలా వుంది.	అమాయకులు (చిలకలు) బలి అవుతున్న వ్యవస్థపట్ల తీవ్రమైన అసంతృప్తి, దాన్ని సమర్థించే వాళ్ళపట్ల ఏవగింపు- నిరసన
అంతలో, ఈదురుగాలంతా నిర్ఘాంతపోయినట్టుగా నిలబడి పోయింది.	విడుపు కథనశిల్పం
చంటిపిల్లలతో సహ కాలి మండి మాడి బొగ్గైన ఇంటిచుట్టూ చేరి, రెక్కలు మాత్రం కాలిన మిగతా చిలకలన్నీ తలలొంచుకు నిల్చున్నాయి. కాలి చల్లారుతూన్న ఇళ్ళల్లోంచి బాధలు చిమ్మినట్టుగా చిమ్ముతూన్న పొగలన్నీ బరువుగా తిన్నగా పైకి పోయి మరింక కనిపించకుండా ఏమీ కాకుండా పోతున్నాయి.	కథనశిల్పం
అన్నదాతా నీ చేతి పిడికెడు మెతుకులు మాకు మరింక వద్దువద్దు. ఆర్త	ముగింపు అసహాయస్థితిలో చేసే ఆర్త

త్రాణ పరాయణా! మా గోల నువ్వింక
వినవు వినవు. దయార్ద్రహృదయా !
నీ జాలి నీ కన్నీరు మాకింక ఎందు
కెందుకు ? జగద్రక్షకా ! నీ రక్షణ
మాకెప్పుడూ లేదు లేదు. సర్వలోక
పాలకా ! నీ పరిపాలన మాకు మరింక
చాలు చాలు !

నాదం- ఆవేదన-తీవ్రమైన నిర
సన— నిర్లక్ష్యం.

కథ జరక్కూడదు. జరిగినది రచయిత హృదయావిష్కరణ
మరింక పెరక్కూడదు.

సారాంశం

స్వభావశబ్దార్థ చర్చతో మొదలైన ఈ ప్రకరణంలో, స్వభావ భావననూ స్వరూపస్ఫృహనూ వేర్పరచడమన్నది అన్ని సందర్భాల్లోనూ సాధ్యంకాదన్న విషయం స్పష్టంచేయడం జరిగింది. స్వరూపగతమైన సర్వలక్షణ సమాహారం సమష్టిగా స్వభావస్ఫూర్తి కలిగిస్తుందని చెప్పడం జరిగింది. ఈ కారణంగా మూడో ప్రకరణంలో పేర్కొన్న స్వరూపనిరూప కాంశాలను అదే క్రమంలో తీసుకొని స్వభావపరిశీలనకు పూనుకోడం జరిగింది.

కథావస్తుస్ఫోరకమైనది 'కథాబీజం'. నిగూఢ బీజస్థితినుంచి వెలికి వచ్చిన విషయాంకురం 'కథావస్తువు.' ఉద్దిష్టక్రమంలో వికాసంచెందిన కథావస్తు విన్యాసం 'ఇతివృత్తం' ఒకానొక సత్యనిరూపణ, ఒకానొక యథార్థావగాహన, ఒక రమ్యభావన, అద్భుతలక్ష్య సాధనల్లో ఏ ఒక్కటైనా 'పరమార్థం'గా భాసిస్తూ రచనకు ప్రాణభూతమవుతుంది. ఇది ఏ రచనలో ఉత్తమంగా ఆవిష్కృతమవుతుందో-ఆ రచన ఉత్తమరచన; అది ఏరచయిత హృదయంలోనుంచి జాలువారుతుందో-అతడు ఉత్తమ రచయిత.

మనస్సులో రూపుగట్టిన ఇతివృత్తాన్ని ఆవిష్కరించే ప్రక్రియలో, రచయిత మొట్టమొదట ఎత్తుకొనే అంశం, అతని రచనకు 'ఎత్తుగడ' అవుతుంది. ఇది వివిధరూపాల్లో ఉండవచ్చు. ఏరూపంలో ఉన్నప్పటికీ ఇది, కథావస్తుతత్త్వానికి అనుగుణమై, పాఠకుడికి ఆకర్షకమై, ఉద్దిష్ట విషయం లోకి సూటిగా ప్రవేశించేటట్లు ఉండాలన్నది సిద్ధాంతం. దీనికితోడు, ఎత్తుగడకూ ముగింపుకూ సంబంధముండాలన్నది కథానికకు ఆవశ్యకమైన విషయం. ఎత్తుగడ మొదలు ముగింపువరకు సాగే కథాగమనం 'నడక'. పురోగమనం, తిరోగమనం, మిశ్రగమనం, తిర్యగ్గమనం దీని అవాంతర

భేదాలు. కథాగతమైన పాత్రల ప్రకృత స్థితికి ఎదురయ్యే సవాలు 'విషమస్థితి'. కథాగమనంలో ఇదొక పెద్ద మలుపు కావచ్చు. విషమస్థితి అత్యంత గాఢమైనప్పుడు లేదా కొన్ని సమస్యల పరంపర తీవ్రతనందు కొన్నప్పుడు ఏర్పడే నిర్దిష్టస్థితి 'పట్టు'. ఇక్కడికి చేరుకొన్న కథ పట్టు సడలినది మొదలు ముగింపువరకు ఉన్న భాగం 'విడుపు'. కథాసూత్రం నిలిచిపోయే స్థానం 'ముగింపు' కథాతరంగం ఇక్కడిణించే బయలుదేరు తుంది. దీంతో ఎత్తుగడకొక లంకె ఉంటుంది.

ఒక రచనలో తన స్వాభావిక లక్షణాలను మాటల్లోగాని చేతల్లోగాని వ్యక్తం చేసే వ్యక్తి 'పాత్ర'. అతని మాటలు సంవాదం,' అతని చేతలు నడత, లేదా నటన. పాత్ర వేషభాషలు దేశకాలానుగుణంగా, అతని జీవనస్థాయికీ అంతస్తుకూ సహజమై ఉండాలి. అయితే సంవాద భాష విషయంలో దేశంలో కొన్ని అపోహలూ మిథ్యావాదాలూ ప్రాచుర్యం వహించి ఉన్నాయి "(అ)మాట్లాడే భాషకూ వ్రాసే భాషకూ చాలా భేదం వుంది; (ఆ) సంభాష ణలో అపభాష వాడరాదు; (ఇ)వా స్తవిక సంభాషణలు కథానికలో బాగుండవు; (ఈ) లోకంలోని యథార్థ సంభాషణల తాలూకు నిగ్గును గ్రహించి పాత్రల ముఖతః సంభాషణ రూపంలో పలికించాలి" (మొహమ్మద్ ఖాసింఖాన్, ఎం. ఏ,) అన్నవి కొన్ని ఉదాహరణలు. వీటిని ఈ గ్రంథంలో సప్రమాణంగా ఖండించడం జరిగింది. అంతేకాదు, కొన్ని సందర్భాల్లో మిథ్యావాదులు కూడవన్న అంశాలే రచనాప్రయోజనాన్ని సాధించడానికి అత్యావశ్యకాంశాలుగా నిరూపించడం జరిగింది. తరవాత చేబట్టిన అంశం 'సంఘటన'. ప్రభావోత్పాదక సామర్థ్యం, గాఢత, పాటవం గల 'పని' గా ఇది అభివ్యక్తమవుతూ ఉంటుంది. రెండు పరస్పర వ్యతిరేక శక్తులమధ్య-లేదా, ప్రయోజనాలమధ్య-ఏర్పడే రాపిడి 'సంఘర్షణ'. ఇది బాహ్యం కావచ్చు; అభ్యంతరం కావచ్చు, అయితే, ఇది 'అనుకూల ప్రతికూల పాత్ర'లమధ్య సంభవించినప్పుడు, దేని స్థానంలో ఆ పాత్ర

వైఖరి సరైనదే కావాలన్నది ఒక షరతు; మానవుల్లో దుష్టత్వ ఉత్తమత్వాలు విడివిడిగా లేవు. పాత్రల చుట్టూ ఉన్న స్థానిక పరిసరాలు, కాలం, వాతావరణ పరిస్థితులు కలిసిన సమష్టిరూపం 'సన్నివేశం.' ఇది కథాతత్త్వానికి అనుగుణంగా, ప్రభావోత్పాదకంగా, సాంకేతికంగా ఉండటం ప్రశస్తం. కొందరి దృష్టిలో, 'వాతావరణం' అన్నది, దీనికి భిన్నమైనది. ఇది అంగాంగి రూపాల్లో వివృతమవుతుంది. ఇక్కడ, కథాసమష్టి 'ప్రభావ'మే వాతావరణ మన్నది స్పష్టమవుతుంది. 'కథనం' అంటే చెప్పడం. ఇది ఎవడి నోటి మీదుగా వెలువడితే వాడూ కథకుడు. అందువల్ల: ఏకకథక కథనాలున్నట్లుగానే బహుకథక కథనాలు కూడా ఉంటాయి. కథనం స్థూలంగా రెండు రకాలు : ప్రథమ పురుష కథనం, ఉత్తమపురుష కథనం (మధ్యమ పురుష కథనానికి ప్రాచుర్యంలేదు). ప్రథమ, ఉత్తమ పురుష కథనాలు రెండేసి విభాగాలుగా ఉంటాయి. ప్రథమపురుష కథనంలో ఒకటి పూర్ణసర్వజ్ఞత్వం, రెండోది పరిమిత సర్వజ్ఞత్వం. ఉత్తమపురుష కథనంలో ఒకటి స్వయం సంయమశీలకం, రెండోది భ్రాంతిశీలకం లేదా అవిశ్వసనీయం. పూర్ణసర్వజ్ఞత్వ కథనంలో ఒక్కొక్క కథకుడు చొరబడేతత్త్వం కనబరుస్తాడు; మరొకడు చొరబడకుండానే నిలుస్తాడు. 'వర్ణన, శైలి' కథనంలో అంతర్భాగాలు. భౌతిక వాతావరణ పరిసరాల వర్ణనకు పాత్రచిత్రణను జోడించి కాలస్థల వస్త్వైక్యం సాధిస్తే కథనం రమణీయమవుతుంది. మాట్లాడేటప్పుడుకాని, రాసేటప్పుడుకాని భాషాభివ్యక్తిలో కనబడే తీరును 'శైలి' అంటాం. ఇది కనీసం ఒక మాండలికాన్ని ఆశ్రయించుకొని ఉంటుంది. ఈనాటి కథానికా రచయితలు వివిధ ప్రాంతీయ, సామాజికవర్గ మాండలికాలను సముచితంగా ప్రయోగిస్తున్నందువల్ల కథనసంవాదాలు రెంటికీ సహజసౌందర్యం సమకూరుతోంది.

తరవాత పరిశీలించిన అంశాలు:'పేరు, శిల్పం'. ఇవి కథాస్వరూపంలోని అవయవాలుకావు. అయినప్పటికీ కథానికాప్రక్రియ సమగ్రావగాహనకు వీటిని పరిశీలనలోకి తీసుకోవలసివస్తుంది. నిత్యజీవితంలో వ్యక్తిని గుర్తించ

డానికి అవసరమయినట్లే సాహిత్యంలో ఒక నిర్దిష్టరచనను గుర్తుపట్టడానికి 'పేరు' అవసరమవుతుంది. అయితే సాహిత్యరచనకు పెట్టే పేరు, ఆ రచనలో ఏదో ఒక ప్రధానాంశానికి సంబంధించి ఉండటం అవసరం. పేరు పెట్టడంలో రకరకాల పద్ధతులున్నాయి. కొందరు కేవలం విరామచిహ్నాలే శీర్షికలుగా పెట్టడంకూడా కద్దు.

ఆంగ్లంలో 'టెక్నిక్' అన్న శబ్దానికి సమానార్థకంగా వ్యవహృతమవుతున్నది: 'శిల్పం', దీన్ని స్థూలంగా ఎనిమిది విభాగాలుగా వర్గీకరించడం జరిగింది : వస్తువిన్యాసశిల్పం, పాత్రచిత్రణశిల్పం, సంఘటనఘటనాశిల్పం, సంఘర్షణోత్పాదనశిల్పం, సన్నివేశకల్పనాశిల్పం, కథనశిల్పం, వర్ణనశిల్పం, శీర్షికాశిల్పం. కథనంలో వర్ణన అంతర్భాగమే అయినప్పటికీ కథాత్మకవచన సాహిత్యంలో దానికున్న ప్రాముఖ్యందృష్ట్యా ప్రత్యేకంగా పేర్కొనడం జరిగింది.

తరవాత 'మంచికథ: గొప్పకథ' అన్న అంశాన్ని గురించి చర్చించి ప్రమాణాలు నిరూపించడం జరిగింది. చిట్టచివరికి తెలుగులో ప్రశస్తమైన కథ ఒకటి తీసుకొని. దాన్ని విశ్లేషణాత్మకంగా ప్రదర్శించడం జరిగింది.

---

1. "(1) own state (2) an essential or inherent property, natural constitution, innate or peculiar disposition, nature;" —V.S Apte, *The Student's Sanskrit - English Dictionary*, Motilal Banarsidass, Delhi, 1968, p. 630.

2. మెదడు బరువును శరీరంబరువుతో పోల్చిచూసినట్లయితే, జంతువుల మెదడుకన్న మానవుల మెదడుకు ఎక్కువ బరువు ఉంటుందని శాస్త్రవేత్తలు గమనించారు.

3. శొంఠి కృష్ణమూర్తి, *కథలు రాయడమెలా ?*, యశోధర ప్రచురణలు, వరంగల్లు, 1955, పు. 56–73.

4. తాళ్ళూరు నాగేశ్వరరావు, *కథాకన్యక ముస్తాబు*, 'కథలెలా రాస్తారు', శార్వరి (సంపా.), వసుబుక్ లింక్స్, మద్రాసు–33.

5. Victor Jones, *Creative Writing*, St. Paul's House, Warwick Lane, London, 1974, p. 40.

6. అందులోనే, పు. 41

7. రావూరి భరద్వాజ, *నా కథావ్యవసాయం*, 'కథలెలా రాస్తారు', పు. 56, 57

8. కె. రామలక్ష్మి, *నా రచనా పద్ధతి* (1951–75), 'కథలెలా రాస్తారు,' పు. 69.

9. జి. పరిమళాసోమేశ్వర్, *నేనెలా రాస్తాను*, 'కథలెలా రాస్తారు,' పు. 11.

10. అందులోనే, పు. 14,

11. ,, పు. 15.

12. Peter Fontaine, *Secrets of an Author*, Thrift Books, C. A. Watts and Co. Ltd., 5 & 6 Johnson's Court, Fleet Street, London, E. C. 4, p. 10

13. తాళ్ళూరు నాగేశ్వరరావు, *కథాకన్యక ముస్తాబు*, 'కథలెలా రాస్తారు', పు. 77.

14. Grenville Kleiser (Comp.), *Introduction*, 'Short story wri–ting', Funk, Wagnalls Company, New York : London.

15. పురాణం సుబ్రహ్మణ్యశర్మ, *తెలుగు కథ—సామాజిక స్పృహ*, 'తెలుగు కథ (విమర్శనాత్మక వ్యాససంపుటి, ఆంధ్ర సారస్వత సమితి, మచిలీపట్నం' 1974.

16. మధురాంతకం రాజారాం, *కథనరంగం*, 'కథలెలా రాస్తారు', పు. 115.

17. అందులోనే, పు. 116.

18. బుచ్చిబాబు, *కథా - దాని కమామిషు*, 'నన్ను మార్చిన పుస్తకం' (వ్యాసాలు), ఆదర్శగ్రంథమండలి, విజయవాడ-2, 1965, పు. 5.

19. అందులోనే, పు. 10-11

20. William Henry Hudson, *An Introduction to the Study of Literature*, George G. Harrap & Co. Ltd , London, 1957 (First Published 1910), p. 338.

21. కొడవటిగంటి కుటుంబరావు, *రేపటి కథాసాహిత్యం* (అభ్యుదయ, మే, 1956), 'సాహిత్య ప్రయోజనం' (వ్యాసావళి), విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, విజయవాడ-2, 1969, పు. 140, 141.

22. అందులోనే, పు. 130, 131.

23. ఈ అంశాలమీద ఆధారపడ్డ కథావస్తువులను చివరి ప్రకరణం (కథానిక : సమాజం) లో వివరించడం జరిగింది.

24. ఎం. నాగేశ్వరరావు, *తెలుగు కథాసాహిత్యం*, 'భారతి', నవంబరు 1938, పు. 641.

25. అందులోనే, పు. 643.

26. ,, పు. 644.

27. 'విషనాగు', *కరుణ కుమారకథలు*, 'భారతి', డిసెం. 1939, పు. 681.

28. అందులోనే, పు. 689.

29. D. Anjaneyulu : "He is a Marxist without being a communist and a progressive without being too much of an idealist" – English Influence on Telugu Fiction (Unpublished).

30. Francis Vivian, *Creative Technique in Fiction*, 1946, pp. 42–43, as quoted by Dr. Jagannath Prasad Sarma, *kahaanii kaa racanaa vidhaan* (Hindi), Hindi Pracharak

Pustakaalay, P B 70, Jnaan Vaapi, Varanasi–1, Second Edition 1961, p. 42.

31,32 Paul, Gallico. *How to Write for the Slicks*, 'The Writer's Book' (ed , Helen Hull), Barnes & Noble, Inc., New York, Tenth Printing 1969 (First published 1950), p. 129.

33. R S. Crane, *The Concept of Plot*, 'The Theory of the Novel' (ed., Philip Stevick), The Free Press, New York, Collier Macmillan Limited, London, 1967, p 141.

34. అందులోనే, పు. 142.

35. Victor Jones, *Creative Writing*, p 43.

36,37. అందులోనే, పు. 45.

38,39. బుచ్చిబాబు, *కథా-దాని కమామిషు*, 'నన్ను మార్చిన పుస్తకం', పు. 10.

40. అందులోనే, పు. 17.

41. Clayton Hamilton, *Materials And Methods of Fiction*, The Baker and Taylor Company, New York, 1908, p. 60.

42. op cit , p 61.

43. మొహమ్మద్ ఖాసింఖాన్, *కథానికా రచన*, హైదరాబాదాంధ్ర సాహిత్య పరిషత్తు, హైదరాబాదు-దక్కన్, 1944, పు. 17.

44. అందులోనే, పు. 29.

45. అందులోనే, పు. 32.

46. W Somerset Maugham, *The Short Story*, 'Points of view' William Heinemann Ltd , London, 1958, p. 152.

47. Clayton Hamilton, *Materials And Methods of Fiction*, p. 65.

48. Victor Jones, *Creative Writing*, pp. 45, 46.

49. William Henry Hudson, *An Introduction to the Study of Literature*, p. 342.

50,51 W. Somerset Maugham, *The Short Story*, 'Points of View', p. 184.

52. Norman Friedman, *Forms of the Plot*, 'The Theory of the Novel', Philip Stevick (ed), The Free Press, New York, 1967, pp. 146-156

53. అందులోనే, పు. 157-164.

54. V. S Apte, *The Student's Sanskrit - English Dictionary*, p 317.

55 Victor Jones, *Creative Writing*, p 62

56,57 Clayton Hamilton, *Materials And Methods of Fiction*, p. 2

·8. అందులోనే, పు. 3-5.

59. ,, పు. 12.

60. అందులోనే, పు. 26.

61. ,, పు. 27.

62. ,, పు. 29, 34

63. Richard Haggart, *A Guide to the Social Sciences*, 'Literature and Society', Norman Mackenzie (ed), The New American Library, New York · Toronto, 1968, p 204

64. అందులోనే, పు. 205.

65. Maurice Baudin, JR. (ed.) *Introduction*, 'Contemporary Short Stories', The Liberty Arts Press, New York, 1954, p. viii

66. op cit., pp. ix, x

67. అవుకు అంకిరెడ్డి, *కథ-నవల*, 'తెలుగు స్వతంత్ర', 4 అక్టోబరు 1958, పు. 38.

68. దోనేపూడి వెంకయ్య, *కథానికాశిల్ప పరామర్శ*, 'భారతి', సెప్టెంబరు 1974, పు. 18.

69. William Henry Hudson, *An Introduction to the Study of Literature*, pp. 166, 167

70. op. cit. pp 168–170

71. ,, p 170

72. బుచ్చిబాబు, *కథా-దానికమామిషు*, 'నన్ను మార్చిన పుస్తకం', పు. 6, 7

73. W Somerset Maugham, *The Short Story*, 'Points of View', p. 172

74. అందులోనే, పు. 173.

75. బుచ్చిబాబు, ***కథకుడి అంతరంగికం***, 'నన్ను మార్చిన పుస్తకం', పు. 289.

76. అందులోనే, పు. 290.

77. ,, పు. 295, 296.

78. Victor Jones, *Creative Writing*, p. 62

79. డా॥ జగన్నాథ్ ప్రసాద్ శర్మా, *కహానీ కా రచనా విధాన్*, (హిందీ) పు. 59. 65.

80. *ముక్కామల కథలు*, నవోదయ పబ్లిషర్స్, ఏలూరు రోడ్డు, విజయవాడ 520 002, 1974, పు. 58.

81. *అలరాసపుట్టిళ్ళు*, ప్రేమ్‌చంద్ పబ్లికేషన్స్, విజయవాడ, 1966, పు. 9.

82. వాకాటి పాండురంగరావు—పురాణం సుబ్రహ్మణ్య శర్మ (సంపా), ***కథాభారతి : తెలుగు కథానికలు***, నేషనల్ బుక్ట్రస్ట్, ఇండియా, కొత్తఢిల్లీ, 1973, పు. 174.

83. అందులోనే, పు. 184.

84. ,, పు. 239.

85. *నవ్వే పెదవులు-ఏడ్చే కళ్ళు*, విశ్వప్రభ పబ్లిషింగ్ హౌస్, నేంద్రగుంట, చిత్తూరు జిల్లా, 1975, పు. 94.

86. *కాంతికిరణాలు*, నవభారత్ పబ్లికేషన్స్, విజయవాడ – 2, 1972 పు. 213.

87. *ద్వాదశి*, విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, విజయవాడ–2, 1970.

88. *నిలవనీరు*, యువ బుక్ డిపో, మద్రాసు : బెజవాడ, 1945; *దిబ్బరాజ్యం*, జయా పబ్లికేషన్స్. విజయవాడ, 1959.

89. శాంతి కృష్ణమూర్తి, *కథలు రాయడమెలా*, పు. 9-15.

90. మొహమ్మద్ ఖాసింఖాన్, *కథానికారచన*, పు. 22, 23.

91. అందులోనే, పు. 23.

92. శాంతి కృష్ణమూర్తి, *కథలు రాయడమెలా*, పు. 9.

93. Harry Shaw, *Dictionary of Literary Terms,* Mc Graw–Hill Book Company, New York . London etc , 1972, p. 100.

94. డా॥ జగన్నాథ్‌ప్రసాద్‌శర్మా, *కహానీ కా రచనావిధాన్*, హిందీ ప్రచారక్ పుస్తకాలయ్, పి. బి. నం. 70, జ్ఞానవాపి, వారణాసి—1, 1961 (రెండో కూర్పు), పు. 76.

95. అదేచోట

96. అందులోనే, పు. 77.

97. Harry Shaw, *Dictionary of Literary Terms,* p. 109

98 Victor Jones, *Creative Writing,* p 64.

99. 'విషనాగు', *కరుణకుమారకథలు*, పు. 687.

100. పునర్ముద్రణ : *రెడ్డిరాణి*, ప్రథమ సంచిక, అక్టోబరు 1923.

101. శాంతి కృష్ణమూర్తి, *కథలు రాయడమెలా*, పు. 20.

102. డా॥ జగన్నాథ్‌ప్రసాద్‌శర్మా, *కహానీ కా రచనావిధాన్*, పు. 68-72.

103. అందులోనే, పు. 72.

104. M H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, Holt, Rinehart and Winston, Inc., New York etc., 1957, pp. 20,21.

105. E M. Forster, *Aspects of the Novel*, A Penguin International Edition, Penguin Books Ltd., Harmondsworth, Middlesex, England, 1970 (First published 1927), p. 75.

106. M. H Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, pp. 21,22.

107. William Henry Hudson, An Introduction to the Study of Literature, pp. 336, 337.

108. Victor Jones, *Creative Writing*, p. 65.

109. *ibid*.

110. మొహమ్మద్ ఖాసింఖాన్, *కథానికారచన*, పు. 62.

111. అందులోనే, పు. 48.

112. ______________, పు. 49, 50.

113. ______________, పు. 52.

114. ______________, పు. 53.

115. అదేచోట.

116. Brander Matthews, *Introduction*, 'Materials And Methods of Fiction', Clayton Hamilton, The Baker and Taylor Company, New York, 1908, p. xiv

117. అందులోనే, పు. 78.

118. W. Somerset Maugham, *The Short Story*, 'Points of View', p. 156

119. బుచ్చిబాబు, *కథా-దాని కమామిషు*, 'నన్ను మార్చిన పుస్తకం', పు. 20.

120. బుచ్చిబాబు, *నా అంతరంగ కథనం*, ఆదర్శగ్రంథమండలి, ఏలూరు రోడ్డు, విజయవాడ-2, 1968, పు. 7.

121. శాంతి కృష్ణమూర్తి, *కథలు రాయడమెలా*, పు. 48.

122. వద్దెర చండీదాస్, *నేనెలా రాస్తానంటే*, 'కథలెలా రాస్తారు', పు. 136.

123. జగన్నాథ్‌ప్రసాద్‌శర్మా, *కహానీ కా రచనావిధాన్*, పు. 96, 97

124. ________________, పు. 100

125. ________________, పు. 101.

126. ________________, పు. 108, 109.

127. ________________, పు. 113.

128. ________________, పు 125, 126.

129. ________________, పు. 126, 129.

130. *Grenville Kleiser* (Comp.), *Introduction*, 'Short Story Writing'.

131. *ibid.*

132. మొహమ్మద్ ఖాసింఖాన్, *కథానికారచన*, పు. 38.

133. 'విషనాగు', *కరుణకుమారకథలు*, 'భారతి', పు. 67.

134. *Style* : (1) The manner of putting thoughts into words ; (2) a characteristic of construction and expression in writing and speaking; (3) the characteristics of literary selection that concern form of expression rather than the thought conveyed..."— Harry Shaw, *Dictionary of Literary Terms*, p. 360

135. దీన్ని గురించిన ఇతర వివరాలకోసం, చూ. : పోరంకి దక్షిణామూర్తి, (1) *భాష : శైలి : మాండలికత*, 'తెలుగు నవల: నూరు సంవత్సరాలు', ఆం. ప్ర సాహిత్య అకాడమి, కళాభవన్, హైదరాబాదు, 1972 ;

(2) *తెలుగు మాండలికాలు*, 'అక్షరార్చన', డా॥ పాటిబండ మాధవశర్మ షష్టిపూర్తి సంచిక, హైదరాబాదు, 972

136. మొహమ్మద్ ఖాసింఖాన్, కథానికారచన, పు. 41

137. అదేచోట (ఈ వాక్యంలో కిందిగీట్లు ఈ వ్యాసకర్తవి)

138. అదేచోట

139. తెలుగు అకాడమివారి 'భాషాశాస్త్ర' పారిభాషికపదకోశంలో దీన్ని 'అప భాష, అశిష్టప్రయోగం' అన్నారు.

140. మొహమ్మద్ ఖాసింఖాన్, *కథానికా రచన* పుట. 42

141. ______________, పు. 43–45

142. ______________, పు. 46

143. *శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి చిన్నకథలు*, సంపుటి 11, అద్దేపల్లి అండ్ కో., సరస్వతీ పవర్ ప్రెస్, రాజమహేంద్రవరం, రెండో కూర్పు 1961 (మొదటికూర్పు 1939), పు. 57–58

144. *అరు సారా కథలు*, విజయా బుక్స్, మొగల్రాజపురం, విజయవాడ–2, నాలుగోకూర్పు (సంవత్సరం సూచించలేదు), పు. 58–59

145. *నవ్వే పెదవులు–ఏడ్చే కళ్ళు*, పు. 137–8.

146 "For a constant force acting on an object moving in the direction of the force, *work* done on the object by the force is the product of the magnitude of the force and the distance the object moves." – James & James, *Mathamatics Dictionary*, D. Von Nostrand Company, Inc, Princeton, N J., Third edition, p. 391.

147. మొహమ్మద్ ఖాసింఖాన్, *కథానిక రచన*, పు. 55,56

148. "*incident* : An event or occurrence; a distinct piece of action, An incident is a short narrative dealing with a

single situation. When incidents are strung together in connected fashion, they become episodes in a plot." – Harry Shaw, *Dictionary of Literary Terms*, p 199.

149. *కథాభారతి*, నేషనల్ బుక్ ట్రస్ట్, ఇండియా, కొత్తఢిల్లీ, 1973, పు. 192–202

150. ______________, పు. 130–152

151. Fred Lewis Pattee, *The Development of American Short Story* : A Historical Survey, Biblo and Tannen, New York; 1970, p 372

152. *ibid*

153. Helen Hull (ed.), *The Writer's Book*, Presented by the Author's Guild, Barnes & Noble, Inc., New York, Tenth Printing 1969, pp. 69–74

154. అందులోనే, పు. 70

155. ______________, 71

156. (i) Harry Shaw, *Dictionary of Literary Terms*; p. 340; (ii) M.H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*. p. 157.

157. డా|| జగన్నాథ్ ప్రసాద్‌శర్మా, *కహానీ కా రచనావిధాన్*, పు. 187 (అధోజ్ఞాపిక)

158. ______________, పు. 192 (అధోజ్ఞాపిక)

159. ______________, పు. 194

160. Harry Shaw, *The Dictionary of Literary Terms*, p. 250

161. Clayton Hamilton, *Materials And Methods of Fiction*, p. 57

162. మన *కథాసాహిత్యము*, 'జమీన్ రైతు పత్రిక' (రజతోత్సవ కానుక) 4 ఏప్రిల్ 1954, పు. 81

163 Harry Shaw, *The Dictionary of Literary Terms*, p. 293

164. అబ్రామ్స్ చర్చ (పు. 133-136)ను అనుసరించి

165. ఈ కథ తొలుత 1915 ఫిబ్రవరి 'ఆంధ్రపత్రిక'లో వచ్చింది. తరవాత 'రెడ్డిరాణి' పత్రిక (సంచిక 1, సంపుటి 1) 1923 అక్టోబరు సంచికలోను, 1925లో వెలువడిన 'పూలదండ' కథల సంపుటిలోను 'ఇరువుర మొక్క-చోటికే పోదము' అన్న పేరుతో వచ్చింది.

166. M.H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, p. 135

167–170 *ibid*

171. *op. cit*, p. 135–136

172,173 *ibid*

174. Clayton Hamilton, *Materials And Methods of Fiction*, p. 64

175. కొంరి కృష్ణమూర్తి, *కథలు రాయడమెలా*, పు. 34

176. మొహమ్మద్ ఖాసింఖాన్, *కథానికారచన*, పు. 36–37

177. W. Somerset Maugham, The *Short Story*, 'Points of View,' p. 170.

178 *ibid*

179. బుచ్చిబాబు, *కథా – దాని కమామిషు*, 'నన్ను మార్చిన పుస్తకం', పు. 34

180. Victor Jones, *Creative Writing*, p. 65

181,182. *ibid*

183. బుచ్చిబాబు, *అడవికాచిన వెన్నెల*, దేశకవితామండలి, విజయవాడ–2, 1951, పు. 32,34,47

184. *బుచ్చిబాబు కథలు* (మూడుకోతులు), ఆదర్శగ్రంథమండలి, విజయవాడ–2, రెండోకూర్పు 1967, పు. 86

185. బుచ్చిబాబు, *కథా–దాని కమామిషు*, 'నన్ను మార్చిన పుస్తకం', పు. 29

186. అదేచోట

187. *ఋక్కులు*, సాగరగ్రంథమాల, విశాఖపట్నం, 1673, పు. 36—37

188. *ఆరు చిత్రాలు*, విజయబుక్స్, మొగల్రాజపురం, విజయవాడ—2, రెండో కూర్పు 1975, పు. 81

189. *ఋక్కులు*, పు. 36,37

190. *ఆరు చిత్రాలు*, పు. 97,98

191. తాళ్ళూరు నాగేశ్వరరావు, హితశ్రీ (సంకలనం), *నూట పదహార్లు*, విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, ఏలూరు రోడ్డు, విజయవాడ—2, 1974, పు. 77

192. Harry Shaw, *Dictionary of Literary Terms* p. 360

193. మరికొన్ని వివరాలకు, *చూడండి :* పోరంకి దక్షిణామూర్తి, *భాష—శైలీ—మాండలికత*, 'తెలుగు నవల : నూరు సంవత్సరాలు', ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్యఅకాడమి, కళాభవనం, హైదరాబాదు 500 004, 1973, పు. 88—103

194. C. F Hockett, *A Course in Modern Linguistics,* 1958, p. 556.

195. *విశ్వనాథ సాహితి*, ('విశ్వశ్రీ' ప్రత్యేక సంచిక), తరుణ సాహితీ సమితి, ఆలమూరు, తూ. గో. జిల్లా, 1954

196. * Style may be defined as, "proper words in proper places": *Swift*

◇Style is only the frame to hold our thoughts. It is like the sash of a window, if heavy it will obscure the light the object is to have as little sash as will hold the light, that we may not think of the former, but have the latter. : *Emmons*

◇Obscurity in writing is commonly a proof of darkness in

the mind; the greatest learning is to be seen in the greatest plainness. : *Wilkins*

◇Style is a man's own; it is a part of his nature : *Buffon*

◇A great writer possesses, so to speak, and individual and unchangeable style, which does not permit him easily to preserve the anonymous. : *Voltaire*

◇Propriety of thought and propriety of diction are commonly found together. Obscurity and affectation are the two greatest faults of style : *Macaulay*

◇In what he leaves unsaid I discover a master of style. : *Schiller*

◇To write in a gencine familiar or truly English style is to write as any one would speak in common conversation, who had a thorough command choice of words, or who would discourse with ease, force, and perpescuity, setting aside all pedantic and oratorical flourishes. : *Hazlitt*

– Tryon Edwards (Comp.), *The New Dictionary of Thoughts*, Universal Text Books Limited, London, pp. 617–619

197. పోరంకి దక్షిణామూర్తి, *శాఖ—శైలి—మాండలికత*. 'తెలుగునవల : నూరు సంవత్సరాలు', పు. 94

198. ______________ పు. 94,95

199. శొంఠి కృష్ణమూర్తి, *కథలు రాయడమెలా*, పు. 41,42

200. డా॥ జగన్నాథ్ ప్రసాద్‌శర్మా, *కహానీ కా రచనా విధాన్*, పు. 139–148

201. ______________, పు. 146 (అధోజ్ఞాపిక)

202. *Sanskrit – English Dictionary*, p. 556

203. *నిర్వచనోత్తర రామాయణము*, పు. 3 (ఆశ్వా. 1, ప. 13)

204. దీనికి సంబంధించిన సమగ్రచర్చకోసం, *చూడండి,* డా॥ పాటిబండ మాధవశర్మ, *ఆంధ్రమహాభారతము : ఛందశ్శిల్పము*, 1966 పు. 1-7

205. Harry Shaw, *Dictionary of Literary Terms*, p. 373.

206. *The Concise Oxford Dictionary of Current English*, Calcutta Oxford University Press, Third (Indian) impression 1974 (First edition 1911), p. 1330

207. *technique* *1.* The manner and ability with which an artist, writer, dancer, athlete, or the like, employs the technical skills of his particular art or field of endeavour. 2. The body or specialized procedures and methods used in any specific field, esp. in an area of applied science *3.* method of performance or methods so as to effect a desired result" - *The Random House Dictionary of the English Language*

208,209 పాలగుమ్మి పద్మరాజు, *కథానిక శిల్పం*, 'భారతి' (వ్యయ—కార్తికం) నవంబరు 1946, పు. 408

210. *తెలుగు కథ — వికాసం* (తెలుగు కథకు ఈడొచ్చిందా?), 'తెలుగు కథ', ఆంధ్రసారస్వత సమితి, మచిలీపట్నం, 1974

211-215 *తెలుగు కథ : శిల్పం*, 'తెలుగు కథ', (పు. సూచించలేదు)

216. Maurice Baudin Jr. (ed.), *Introduction*, 'Comtenporary Short Stories', p. vii

217. రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి, *మంచిచెడ్డల్లో ఏ కథ*, 'అరుచిత్రాలు', పు. 90

218. బుచ్చిబాబు, *కథా—దాని కమామిషు*, 'నన్ను మార్చిన పుస్తకం'(వ్యాసాలు), పు. 17

219. Victor Jones, *Creative Writing*, p. 72

220. *అరుచిత్రాలు*, పు. 90—99

5

కథానిక : సమాజం

పరస్పర సంబంధభావన

సాహిత్యం సమాజనిష్ఠం. అది వైయక్తికసృష్టి కావచ్చు; సామూహికసృష్టి కావచ్చు. దానికి వాహకం భాష. ఆ భాషే సమాజనిష్ఠమైనప్పుడు సాహిత్యం దానికి భిన్నంకావడం ఎన్నడూ ఉండదు; ఎక్కడా ఉండదు. అయితే ఈ రెంటి వ్యవస్థలూ భిన్నమైనవి, స్వతంత్రమైనవి.

ఏ భాషాసమాజంలోనయినా, ఏ కారణంవల్లనయినా ఉన్న సాహిత్యమంతా ఒక్కనాడు నశించిపోయినప్పటికీ ఆ సమాజంలో భాషమాత్రం బతికే ఉంటుంది. అలా నశించిన సాహిత్యంలో కూడా లిఖితమైనది సంపూర్ణంగా నశించిపోయినప్పటికీ మౌఖికమైనది కొద్దో గొప్పో జీవిస్తూనే ఉంటుంది. ఒకవేళ అది కూడా అసంభవమనుకొనే స్థితిని ఊహించుకొన్నప్పటికీ భాష నశిస్తుందని చెప్పడానికి మట్టుకు వీలులేదు. దాంట్లో, ముందు ముందు నూతనసృష్టీ జరక్కపోదు.

ఒక్కొక్కప్పుడు ఈ పరిస్థితి తారుమారు కావచ్చు. భాష నశిస్తుంది; సాహిత్యం జీవిస్తుంది. ఇక్కడ భాష నశించడమంటే, ఆ భాష మాతృభాష అయిన వ్యవహర్తల్లో ఏ ఒక్కరూ మిగలకుండా నశించిపోవడమనే అర్థం. ఇంకా స్పష్టంగా చెప్పాలంటే, ఆ భాష మాట్లాడేవాళ్ళలో చిట్టచివరివ్యక్తి ఏనాడు మరణిస్తే ఆ భాష ఆనాటితో నశించినట్టు లెక్క. డాల్మేషియన్ భాష మాట్లాడేవాళ్లలో ఆఖరివాడు 1898లో ఒక గని ప్రమాదంలో మరణించినట్టు జనాభా లెక్కల్లో నమోదయింది.[1] అంటే ఆనాటితో డాల్మేషియన్ మృతభాష అయిందన్నమాట. సంస్కృతం, లాటిన్, హిటైట్

మొదలైనవి ఆ మాదిరి మృతభాషలే. ఇది శాస్త్రీయదృక్పథం (మరికొన్ని వివరాలకు : బ్లూమ్‌ఫీల్డ్, 'లాంగ్వేజ్').[2]

భాష 'నశించినా' సాహిత్యం జీవిస్తుందనడానికి ఉదాహరణలు ప్రాచీన కావ్యభాషాసాహిత్యాలు (సంస్కృతం, లాటిన్). ఆయా భాషల పదజాలం ఇతర భాషల్లోకి ఎంత ఎక్కువ దిగుమతి అయినప్పటికీ, ఆ భాషాసాహిత్యశాస్త్రాల ప్రభావం ఇతర భాషలమీద ఎంత ప్రబలంగా ఉన్నప్పటికీ 'మృత'మన్న విశేషణం వాటికి ప్రయుక్తం కాకమానదు; ఇది పారిభాషికం

సమాజ సంస్కృతిలో అంతర్భాగాలైన ఆచారవ్యవహారాలు, విశ్వాసాలు, కళలు మొదలైన అనేకానేక విషయాల్లో భాషకూడా ఒకటి దాన్ని ఆశ్రయించుకొని ఉండేదే సాహిత్యం. భాషను సాహిత్యం నియంత్రించవచ్చు; సాహిత్యాన్ని భాషా నియంత్రిస్తుంది. దేని ప్రభావం ఎంతవరకు ఉన్నప్పటికీ ప్రతి భాషాసాహిత్యం, ఆ భాషాసమాజజీవనానికి లేఖనమౌఖిక రూపాత్మకమైన అభివ్యక్తిగా భాసిస్తుంది.

సాహిత్యానికీ సమాజానికీ గల పరస్పర సంబంధంపై ఉపపత్తుల ద్వారా నిరూపితమైంది కాబట్టి తెలుగు కథానికా సాహిత్యం సమగ్రావగాహన కోసం సామాజిక విషయాసక్తిని కూడా అనుసంధించడం అత్యావశ్యకమవుతుంది. అందుకు తోడ్పడేదే ప్రకృత ప్రకారణం.

అంతే కాదు; సమాజానికీ వ్యక్తికీ పరస్పర పోష్యపోషకభావముంది. లక్ష్యాలు భిన్నించినప్పుడు సంఘర్షణకూ అవకాశముంది. పైగా వ్యక్తికి తనదైన అంతరంగం ఒకటి ఉంచి, అభిరుచి ఉంది; అపేక్ష ఉంది సమాజంకోసం వాటిని వదులుకోలేడు; సమాజమూ అతన్ని వదులుకోలేదు. ఇదొక దాగుడుమూతలాట. ఇదొక నిత్యనూతన మహానాటకారంభ సంరంభం ! కథానిక దానికి ప్రతిబింబం.

సమాజం

నిర్వచనం

> ఒకే సంస్కృతి, దానితో సంబంధస్పృహ
> ఉన్న, జనసమూహం 'సమాజం'.

కొన్నికొన్ని సంప్రదాయాలు, ఆచారవ్యవహారాలు, జీవనవిధానాలు, విశ్వాసాలు, కళలు మొదలైన సాంస్కృతికాంశాలు మానవాళిలో కొందరికి సమానంగా ఉంటాయి. అటువంటి సామాన్య సంబంధమున్న జన సమూహాన్నే సమాజమంటాం. సమాజసభ్యుల్లో ప్రతి ఒక్కడికీ, తాను ఫలానా సమాజానికి చెందినవాడిననే స్పృహ ఉంటుంది.[3] ఈ స్పృహే ఆ సమాజం సభ్యులనందరినీ ఒక్కతాట బంధించేది.

సమాజాలు ప్రపంచంలో అత్యంత ప్రాచీనకాలంనుంచి ప్రతి దేశంలోనూ ప్రతి జాతి (race)లోనూ ఉన్నట్లుగా దాఖలాలు కనిపిస్తున్నాయి. అంతేకాక, సామాజికజీవనం మానవులకొక్కరికే పరిమితం కాలేదు. మానవేతరాలైన అల్పజంతువుల్లోనూ క్రిమికీటకాదుల్లోనూ కూడా సామాజిక జీవనం ఉంది. ఉదా॥ చీమలు, తేనెటీగలు, కందిరీగలు. పైగా, వీటిలో కూడా 'కులవ్యవస్థ' (!) ఉంది, శ్రమవిభజన ఉంది, సహకారం ఉంది, సంబంధస్పృహ ఉంది, పరస్పర భావవినిమయముంది, పరస్పర సహాయమూ ఉంది.[4] అంతే కాదు : పశువుల్లోనూ సమాజజీవన లక్షణాలు గోచరిస్తాయి : సహకృతయత్నాలు (cooperative endeavors), శ్రమవిభజన (division of labour), ఆధిపత్యం (dominance), అధీనత (subordination), భావప్రసారం (communication) మొ.వి. క్షీరదాల్లో (mammals)— ముఖ్యంగా ఉన్నత జాతుల్లో— మానవసమాజ

జీవనానికి సన్నిహితమైన విధానం కనిపిస్తుంది. గొరిల్లా, ఒరాంగుటాన్, చింపాంజీ వంటి ఏప్‌జాతి ఉన్నత జంతువుల్లో కనిపించే సామాజికజీవనం మన సామాజికజీవనానికి మాతృక అయివుంటుందేమో అనిపిస్తుంది.[5]

వుల్ఫ్‌గాంగ్ కోహ్లర్ (Wolfgang Kohler) అనే జర్మన్-అమెరికన్ మనోవైజ్ఞానికశాస్త్రవేత్త ఆ జంతువులమీద జరిపిన పరిశోధనలు, 'ది మెంటాలిటీ ఆఫ్ ఏప్స్' అన్న గ్రంథంగా రూపొంది ఆసక్తికరమైన విషయాలను వెల్లడించాయి. వాటిలో గమనించవలసింది ఏమిటంటే: ప్రేమ, ద్వేషం, సానుభూతి, వైషమ్యం, స్నేహం, మాత్సర్యం, సహజానుబంధం, (మిత్రుడు మరణించినప్పుడు కలిగే) సంతాపం, సుఖం, నిస్పృహ, సంబంధ స్పృహ, సామాజిక ఐకమత్యం అనే మానవసమాజ మౌలిక లక్షణాలు ఆ జంతువుల్లోకూడా ఉన్నాయి. కాని వాటికి భాష లేదు. అంటే 'మానవుల కున్న మాదిరి భాష' లేదు. అయినప్పటికీ అనుభూతి ప్రకటనకు అనువైన వ్యవస్థ ఒకటి వాటికీ ఉంది. మొత్తంమీద ఆ జాతి జంతువులు ప్రవర్తనలో మానవులకు సన్నిహితంగా ఉంటాయని చెప్పవచ్చు. అంతమాత్రాన మానవుడు నేరుగా వాటినుంచే పరిణమించాడని చెప్పడానికి వీలులేదు. కాని ఉభయులూ సహసంబంధమున్న ఒకే జంతుమూలంనుంచి ఉద్భవించారని చెప్పవచ్చు. ఆధునిక మానవశాస్త్రజ్ఞులు నిర్ధారణచేసినది ఇదే.[6]

ప్రపంచంలో ఆవిర్భవించిన ప్రాణికోటి తొలిదశల్లో ఏకకణజీవి (unicellular organism)గా ఉండేదన్నది శాస్త్రప్రసిద్ధమైన సత్యం. ఎమీబా, పేరామీషియం అందుకు ఉదాహరణలు ఇవి మాతృకణంనుంచి ఉద్భవిస్తాయి. ఇవి మళ్ళీ విఘటనంచెంది, పుత్రికాకణాలు ఆవిర్భవిస్తాయి. ఇదొక చక్రక్రమం. మానవసమాజ జీవనానికి మాతృక ఏకకణజీవుల వ్యవస్థాక్రమంలోనే ఉందన్న విషయం దీనివల్ల స్పష్టమవుతుంది. ప్రపంచంలో ఈనాటివరకు ఏ ఒక్క జీవీ పుట్టుకలో గాని మనుగడలో గాని ఏకాకిగా ఎప్పుడూ లేదు. అత్యల్పస్థాయి మొదలు అత్యున్నతస్థాయిజీవి.

వరకు అన్నిటిలోనూ ఏదో ఒక విధమైన సామాజిక జీవనం ఉంది. ఎమీబా ఒక పరిమాణంవరకు పెరిగిన తరవాత విభజన చెందకపోతే చచ్చిపోతుంది. ఈ విభజనకాలంలో, పిల్లకణాల మనుగడ తల్లికణం పనిచేసే తీరుమీదే పూర్తిగా ఆధారపడి ఉంటుంది. ఉన్నత జంతువుల మాతాశిశు సంబంధాలు కూడా ఈ మాదిరివే కదా ! ఇందువల్లేనే సి హెచ్. కూలే (C.H. Cooley) వంటివాళ్ళు మానవసమాజాన్ని జీవకణవ్యవస్థతో పోల్చి చెప్పారు (*The Social Processes*, New York: Scribners, 1918, p.28; as quoted by Ashley Montagu, *Man in Process*, p. 45). అయితే మాంటెగు, ఈ వాదాన్ని ఖండించాడు. ఇతర జంతువులకు లేనిదొకటి మానవులకు దక్కింది. దాని పేరే 'మనస్సు'. మానవ సమాజం, వారి మనోవికాసానికి ప్రతీక. పరస్పరచర్యాస్పృహ, పరస్పర సంబంధ సంశ్లిష్టతలు దీని ఆభ్యంతర లక్షణాలు. అంతేకాకుండా, మానవ సమాజంలో ప్రతి సభ్యుడూ స్వతంత్రుడు. అతడు తన ఇచ్ఛాశక్తి, జ్ఞానశక్తి, క్రియాశక్తుల నన్నింటినీ స్వేచ్ఛగా వినియోగించుకోగలడు. సమాజ సభ్యుల్లో అత్యధిక భాగం ఏ కారణంవల్లనైనా నశించినప్పటికీ తక్కినవారి మనుగడ కొనసాగుతూనే ఉంటుంది. అదే కనక జీవకణాంశాల్లో జరిగితే మొత్తం జీవకణం నశిస్తుంది. మొత్తంమీద జీవకణవ్యవస్థకూ మానవ సమాజవ్యవస్థకూ పరస్పర సంబంధసహకారాల విషయంలో మట్టుకు చక్కటి పోలిక ఉందని గ్రహించవచ్చు.[7]

Animal Aggregations (Chicago: University of Chicago Press, 1931), *Cooperation Among Animals* (New York : Schuman, 1951) అన్న గ్రంథాల్లో డబ్ల్యు. సి. అలీ (W.C. Allee) జరిపిన పరిశీలనల్లో ఆసక్తికరమైన అంశాలు కొన్ని వెల్లడయాయి. చిన్నరకం మొక్కల్లోనూ జంతువుల్లోనూ 'unconscious co-operation or automatic mutualism' ఉంటుందని ఆయన నిరూపించాడు. ఈ అల్పప్రాణులు ఒకచోట గుమిగూడి ఉంటాయి కాబట్టి

వాటి మనుగడ అవిచ్ఛిన్నంగా కొనసాగుతుంది. వీటిలోనే కాదు, మానవుల్లో కూడా జనసాంద్రత ఎక్కువగా ఉన్నచోట్ల మనుగడ సాగుతూనే ఉంటుంది. కాని ఏకాకిగా ఉన్నప్పుడిది సాధ్యంకాదు. ఒంటరిగా బతికే జంతువులో కాని, మనిషిలో కాని పెరుగుదల తప్పకుండా కుంటుబడుతుంది. తత్ఫలితంగా ఆ జీవి నశిస్తుంది. కాని దానికి ఇతర జీవులు తోడుగా ఉన్నప్పుడు ఎంత పెద్దనష్టం సంభవించినా త్వరలోనే మళ్ళీ కోలుకొని, నష్టాన్ని పూడ్చుకొని, ఇతోధికంగా వృద్ధిచెందడం సామాన్యంగా చూడవచ్చు. సంఘీభావంలో అంతటి మహత్తరశక్తి ఉంది. నీటిలోనూ, చిత్తడినేలల్లోనూ బతికే, క్రిమిసదృశమైన అల్పజంతువులను (planarian worms) విడివిడిగా పెట్టి, వాటిమీదికి అతినీలలోహిత కిరణాలను ప్రసరింపజేసినట్లయితే అవి పూర్తిగా నశించిపోవడం తథ్యం. కాని అవే క్రిములు సమూహాలుగా ఉన్నప్పుడు ప్రసరింపజేస్తే అంతగా నశించవు. 'గోల్డ్ ఫిష్' రకం చేపలను కొలాయిడల్ సిల్వర్ ద్రావణంలో వేసి మాసినప్పుడు, పదేసి చేపలచొప్పున వేస్తే బతికినంతసేపు ఒక్కొక్క చేపను విడివిడిగా వేస్తే బతకవు. మానవుల విషయంలో కూడా అంతే కదా ! సంఘబలం సంజీవని వంటిది. అందుకే శ్రీశ్రీ అన్నది, "వ్యక్తికి బహువచనం శక్తి" అని.

మానవుల సామాజిక ప్రవర్తనకు మూలం పునరుత్పాదన ప్రక్రియలోనే గమనించవచ్చు. స్త్రీపురుషుల సహకారసాన్నిహిత్యసాధన మొదలు లైంగికవాంఛాపరితృప్తికి, శుక్లశోణిత సంయోగానికి, గర్భస్థపిండపోషణకు, శిశువికాసానికి, శిశుసంరక్షణకు అన్ని దశలలోనూ ఒక జీవి మరొక జీవి మీద ఆధారపడి ఉండకతప్పదు; సత్సంబంధాలు నెలకొల్పుకోక తప్పదు. అనంతరం, కౌమారయౌవనవార్ధక దశలన్నిటా ఇదే స్థితి కొనసాగుతుంది. స్నేహాదరాలు, ప్రేమానురాగాలు, సహాయసానుభూతులు ప్రతి మానవుడూ కోరుకుంటాడు. సామాజిక ప్రవర్తనలో ఆ అభిలాషను ప్రతిబింబింపజేస్తాడు. సమాజజీవనానికి అది ప్రాతిపదికగా గుర్తిస్తాడు. వ్యష్టిగా సాధించజాలని ప్రయోజనాలను సమష్టిగా సాధించడానికి ప్రయత్నిస్తాడు. ఆ సాధన

ప్రక్రియలో ఏర్పడ్డవే వివిధ సామాజిక రాజకీయ సంస్థలు (social and political institutions) కుటుంబం, కులం, వర్గం, సమూహం మొదలైన వ్యవస్థలను పరిరక్షించేది రాజ్య (State) వ్యవస్థ. దాని కార్యనిర్వాహక యంత్రాంగమే ప్రభుత్వం. రాజ్యవిధేయులైన పౌరులందరికీ హక్కులనూ విధులనూ నిర్దేశించేది శాసననిర్మాణ వ్యవస్థ వాటిని శాసనబద్ధంగా పరిష్కరిస్తూ తీర్పులిచ్చేది న్యాయవ్యవస్థ. సమాజ సమష్టికి వీటి రూపకల్పనలో ఎంత ప్రయోజనముందో, వీటి పరిరక్షణలో అంత బాధ్యతా ఉంది. అందువల్ల కొన్ని సామూహిక ప్రయోజనాలకు దోహదకర్త అయిన సమాజమే కొన్ని స్వప్రయోజనాలకు నిరోధకరం అవుతుంది. సమష్టి ప్రయోజనాలముందు వ్యష్టి పయోజనాలు కొంతవరకు తల ఒగ్గక తప్పదు. ఈ విధంగా వైయక్తిక, సామూహిక వర్తనలను రెంటినీ కూడా సమాజం నియంత్రిస్తుంది.

అయితే సమాజం సర్వోన్నత ప్రాబల్యం వహిస్తూ ఉంటే 'వ్యక్తి' ఏం కావాలన్నది ప్రశ్న. ప్రతి వ్యక్తికీ విలక్షణమైన ఒకానొక మూర్తిమత్వం (personality) ఉంటుంది అది ఆత్మీయమైనది, అమూల్యమైనది. ఏ ఇద్దరి మూర్తిమత్వాలూ ఒక్క తీరుగా ఉండవు. ఈ విభేదాలు వయస్సు పెరిగేకొద్దీ మరింత విస్పష్టంగా రూపుగడతాయి. సమాజీకరణ కారకాల ప్రభావంవల్ల ఇవి వికాసం చెందుతాయి. అయితే వైయక్తిక మూర్తిమత్వం కుడా సామాజిక అంతఃప్రేరణ (social interstimulation)ల ప్రభావంలోనే రూపుదిద్దుకొంటుందన్నది నిర్వివాదాంశం.

వ్యక్తి ఆజన్మాంతం సమాజసభ్యుడే. మనుగడకు అవశ్యకమైన ప్రేమాభిమానాలూ సహాయసహకారాలూ భద్రతా అతనికి సమష్టి జీవనంలోనే లభ్యమవుతాయి. వ్యక్తిగతంగా అనుభవించే సుఖదుఃఖానుభూతులకు సామాజికప్రేరకాలే కారకాలూ నివారకాలూ కూడా అవుతాయి. తోటి వాళ్ళతో కష్టసుఖాల్లో కలిసి ఉండని సమాజం ఊహకే అందదు. మనిషి

మనుగడకు 'ప్రేమ' ఒక్కటే ప్రాణం దాన్ని నలుగురితో పంచుకోలేని వ్యక్తులు రోగగ్రస్తులు. ఇందుకు పూర్తిగా వాళ్ళను తప్పుపట్టనక్కరలేదు. సామాజిక అవ్యవస్థలు వాళ్ళను అలా తయారుచేస్తాయి. సహకారానికిగామారు స్పర్ధ, ప్రేమానురాగాలకు మారుగా జాతివర్గవిద్వేషాలు, సామాజిక ప్రయోజనాలకు మారుగా సంకుచిత పాక్షిక ప్రయోజనాలు, విశ్వజనీనతకు బదులుగా విశ్వవినాశకమైన ఆణ్వికశక్తిసాధన, మానవత్వానికి బదులుగా అత్యధిక ధనార్జనాసక్తి వంటి తప్పుడు విలువలు ప్రాబల్యం వహించి, మానవుడి సామాజిక జీవనానికే సవాళ్ళుగా ఎదురై స్వతస్సిద్ధంగా ఆత నిలో ఉన్న మంచిని హరింపజేస్తున్నాయి. ప్రతి వ్యక్తి రెండోవాడి చిత్త శుద్ధిని శంకించే పరిస్థితి నెలకొన్నది. అటువంటప్పుడు సమాజం రోగగ్రస్తం కావడంలో వింత ఏముంది ? అయితే రోగనిదానంతో సమస్య సమసిపోదు. దానికి చికిత్స కావాలి. సదవగాహన, వినయం, సౌశీల్యం, ప్రేమ, సహాను భూతి రూపుగట్టిన భిషగ్వరులు అందుకు ఉద్యమించాలి.

ప్రపంచంలో ఎక్కడ ఏ ఒక్కడు బాధపడుతున్నా ప్రపంచం దానికి స్పందించాలి. దాంతో ఏ ఒక్కడు కన్నుమూసినా తాను కొంత తరిగిపోతున్నట్టు గ్రహించాలి. లోకంలో ఎవ్వడూ ఏకాకి కాడని నిరూపణ కావాలి. జాన్ డన్ (John Donne) మాటలు చిరస్మరణీయమైనవి :

"No man is an *Island*, entire of itself; every man is a piece of the *Continent*, a part of the *main*; if a *Clod* be washed away by the *Sea*, *Europe* is the less, as well as if a *Promontory* were, as well as if a *Manor* of the *friends* or of *thine own* were; any man's *death* diminishes *me*, because I am involved in *Mankind*; And Therefore never send to know for whom the *bell* tolls; It tolls for thee".[8]

శాస్త్రీయదృష్టి : మిథ్యావాదాలు

సమాజంలో జీవించే ప్రతిఒక్కడూ వైయక్తిక, సామాజిక వర్తనలు రెంటికీ కొన్ని నమ్మకాలను, ఆచారాలను, సంప్రదాయాలను, ఆలోచనా పద్ధతులను అలంబనం చేసుకొంటాడు గుడ్డివో, చెడ్డవో ఏవో కొన్ని నమ్మకాలు లేనిదే మనిషి బతకలేడు మరి! "ఎంతటి గొప్ప మేధావిగా గుర్తింపు పొందినవాడైనా, అసత్యాలుగా నిరూపించడానికి వీలైన విషయాల నెన్నిటినో 'గుడ్డిగా' నమ్మనివాడు ఇంతవరకు నాకెక్కడా తగల్లేదు," అంటాడు మాంటెగు[9]. మేధావుల సంగతే ఇలా ఉన్నప్పుడు సామాన్యుల సంగతి ఇంక వేరే చెప్పనక్కరలేదు కదా!

అయితే ఈ విశ్వాసాలు, ఒకకాలంలో చెల్లినంత నిరాఘాటంగా మరోకాలంలో చెల్లవు; ఒకకాలంలో చెల్లినవన్నీ మరోకాలంలో చెల్లవు. పాతవి కొన్ని పోయి కొత్తవి రావచ్చు; కొత్తవి పాతబడి సరికొత్తవి రావచ్చు. 18, 19, శతాబ్దుల్లో పాశ్చాత్యదేశాల్లో ప్రవర్తిల్లిన సామాజిక, వైజ్ఞాన శాస్త్రాధ్యయనాలు ప్రపంచానికి కొత్తవెలుగు నందించాయి. 20వ శతాబ్దిలో కొనసాగిన అధ్యయనాలు దాన్ని మరింత కాంతిమంతం చేశాయి; కొత్తకోణాలను ఆవిష్కరించాయి. మానవుల అవగాహనను ప్రగాఢం, సువిశాలం చేశాయి. వీటిని దృష్టిలో ఉంచుకొని పరిశీలించినట్లయితే ఈ నాటివరకు మానవ సామాజిక వర్తనను ప్రభావితంచేసిన విశ్వాసాలూ, మిథ్యావాదాలూ ఒక్కసారి కళ్ళముందు కదలాడతాయి. ఈ విశ్వాసాలే అనేక తరాల జనజీవనాన్ని నియంత్రించినందువల్ల, ఆ జనజీవనాన్ని ప్రతిబింబించే సాహిత్యంకూడా వాటిని గుర్తించక తప్పదు. సాహిత్య, సమాజరంగాల్లో ఏ ఒక్కటి పరిశీలనకు వచ్చినా తరతరాల విశ్వాసాల ప్రాబల్యాన్ని గమనించక తప్పదు. ప్రాచ్యపాశ్చాత్య దేశాలన్నిటా వీటికి ప్రాబల్యం ఉంది. ఎటొచ్చీ, ప్రాచ్యదేశాలు ఆర్థిక, వైజ్ఞానిక, సాంకేతిక రంగాల్లో పాశ్చాత్యదేశాలకన్న బాగా వెనకబడి ఉన్నందువల్ల విశ్వాసాల

ప్రాబల్యంలో కొన్ని తరతమభేదాలుంటాయి. కొన్ని సందర్భాల్లో ప్రాచ్య దేశాలే వాటికన్నా మెరుగనిపించుకొంటాయి. ఉదాహరణకు, ఈ శతాబ్ది నాలుగోపాదం ఆరంభంలో కూడా నల్లజాతివారిపట్ల పాశ్చాత్యులు చూపిస్తున్న విచక్షణ ఏ నాగరిక జాతికయినా తలవంపులు తెచ్చేదే.

మానవుల విశ్వాసాల్లో అత్యంత ప్రబలమైనదీ, ప్రమాదకరమైనదీ జాతి (race) భావన. శారీరక, మానసిక శక్తుల విషయంలో సహజంగా కొన్ని జాతులు సమర్థమైనవీ, మరికొన్ని అసమర్థమైనవీ అన్న మూఢ విశ్వాసానికి స్వజాతి పక్షపాతం తోడై జాతివిచక్షణ తలెత్తింది. ఈ నాటికీ ఈ జాడ్యం ఎక్కడో అక్కడ, ఏదో ఒక రూపంలో విలయతాండవం చేస్తూనే ఉంది. ఇంతకూ—మానవుడుకూడా ఒక జంతువే అనుకోవాలి—కాకపోతే 'ఉన్నత' జాతి జంతువు. ఇతర జంతువుల లక్షణాలు మానవుడికీ ఉన్నాయి అయితే వాటికీ, వీడికి ఉన్న భేదమల్లా, ఆ లక్షణాల విస్తృతి లోనే కాని, విధంలో కాదు నిజానికి, మానవరూపాలు కొన్ని లక్షల సంవత్సరాలుగా ఉంటున్నట్టు అంచనా. అయితే మానవుడికీ, దగ్గరిబంధువులైన జంతువులకూ భేదమెక్కడ ఉందన్న ప్రశ్న వచ్చినప్పుడు, జీన్ (gene) లలో వచ్చిన మార్పువల్ల ఈ పరిణామమేర్పడిందని చెప్పవలసి ఉంటుంది. ప్రాకృతికవరణ ప్రక్రియలో సర్దుబాటుకు అంతగా సామర్థ్యం లేనివి క్రమంగా నశిస్తూ అంతకంటె సమర్థమైన వాటికి తమ స్థానాన్ని ఇచ్చేస్తాయి. మానవుల్లో భిన్నజాతుల ఆవిర్భావానికి వాతావరణ పరిస్థితులు, ఒంటరితనం మొదలైనవాటితోబాటు, ఈ ప్రక్రియలు కూడా కారణమవుతాయి. ఇక్కడి జాతి అంటే "నిర్దిష్టమైన సామాన్య భౌతికలక్షణాలు వారసత్వంగా సంక్రమించిన మానవు" లని అర్థం. మానవళి మొత్తంలో ఈ మాదిరి అంతర్విభాగాలయిన జాతులు అనేకమున్నాయి. ఉదాహరణకు మంగోలాయిడ్, నీగ్రాయిడ్, ఆస్ట్రిలాయిడ్ మొదలయినవి.

ఏ జాతీ మరొకజాతి కంటె గొప్పదీ కాదు, తక్కువదీ కాదు. మనుష్యుల శారీరక, మానసిక శక్తులకూ జాతిభేదాలకూ ఏ మాత్రం

సంబంధంలేదని ఇటీవలి పరిశోధనల్లో తేలింది. అంతేకాదు; కొన్ని జాతుల వాళ్ళలో 'సగటు బుద్ధిబలం' అల్పస్థాయిలో ఉందంటే, దానికి కారణం, అనుకూల పరిసరాలే కాని ఆంతరిక సామర్థ్యాలు కావని రుజువయింది.[10] చరిత్రలో భిన్నజాతులు, భిన్నకాలాల్లో, భిన్నమార్గాల్లో తమ శక్తిసామర్థ్యాలను నిరూపించుకొన్నాయన్న సత్యంకూడా వెల్లడయింది. ఆల్ఫ్రెడ్ లూయీ క్రోబర్ (Alfred Louis Kroeber) అన్నట్లు : ఈజిప్టునాగరికత శోభాయమానంగా వర్ధిల్లుతున్ననాటికి గ్రీకులింకా బర్బరులతో సమానులనిపించే స్థితిలోనే జీవించేవారు; గ్రీకు నాగరికత ఉచ్చస్థితిలో ఉన్న కాలంలో రోమన్లింకా చెప్పుకోదగ్గవేమీ సాధించనే లేదు; రోమన్‌లకు ఉచ్చదశ పట్టేనాటికి అంతకుపూర్వం ఉన్నతస్థితిలో ఉండే ట్యూటన్‌లు కొంతవరకు ఆటవిక స్థితి వరకు దిగజారారు.

పై పరిశీలనవల్ల తేలింది ఏమిటంటే, మనిషిపుట్టుకకూ, అతని శక్తి సామార్థ్యాలకూ ఏమాత్రం సంబంధం లేదన్నది. పుట్టిన పరిసరాలే వాటిని ప్రభావితం చేస్తాయి. వాటిని ఉద్బుద్ధంచేసి, పుష్టి చేకూర్చి, ఫలవంతం చేయవలసిన బాధ్యత పరిసరాలది. ఈ కారణంవల్ల జాతిపేర, కులంపేర, వర్గంపేర మానవుల మధ్య చూపే విచక్షణ మూఢవిశ్వాసంమీదకాని, స్వార్థపరత్వంమీదకాని ఆధారపడిందని చెప్పకతప్పదు.

మానవుడికీ ఇతర 'ఉన్నత' జంతువుకూ గల ప్రధాన భేదం; నాడీ వ్యవస్థ—ముఖ్యంగా మెదడు—మానవుడిలో గొప్పగా పరిణతమై ఉండడం. మెదడు పరిమాణాన్ని శరీరంలోని ఇతర భాగాల పరిమాణంతో పోల్చి చూసినట్లయితే మానవుడి మెదడొక్కటే పెద్దదని చెప్పవలసిఉంటుంది. అంతే కాదు; దాని నిర్మాణం అత్యంత సంక్లిష్టమైనది. అందువల్ల మానవుని ప్రవర్తనలోను, ప్రతిచర్యల్లోను వైవిధ్యమేర్పడింది. నిజానికి, మెదడు పరిమాణానికీ బుద్ధిబలానికీ కూడా సంబంధంలేదు. ఆ మెదడు లోపలి నిర్మా

ఱంలో నొక్కులూ, వంపులూ ఎంత సంక్లిష్టంగా ఉంటే అతని బుద్ధిబలం అంత ఎక్కువగా ఉంటుందన్నదే ఇక్కడ ప్రధానం. ఇది కూడా కేవలం వైయక్తికమైన, ఆనువంశికమైన లక్షణం. ఇందులో స్త్రీపురుషభేదం లేదు. సగటు పరిమాణం విషయంలో కొద్దిపాటి భేదమున్నా అది లెక్కలోకి రాదు[11].

'జాతి' మాదిరిగానే అనేక అపోహలకు గురి అయింది 'రక్తం'. 'blue blood, blood royal, pure blood, full blood, half blood, good blood, bad blood, blood tie, blood relationship' అంటూ ఆంగ్లంలోనూ, ఇతర భాషల్లోనూ రక్తం విషయంలో వాడుకలో ఉన్న సమాసాలు మానవుల మూఢవిశ్వాసాలకీ జాతిదురహంకారానికీ మరికొన్ని ఉదాహరణలు. 'రక్తసంబంధం' అని, 'ఒకే రక్తం పంచుకు పుట్టిన వాళ్ళు' అని తెలుగులో ఉన్న వాడుకలుకూడా ఆ మాదిరివే. ఇది వారసత్వంగా సంక్రమించే అవకాశమే లేదు. తల్లిరక్తం బిడ్డకు వస్తుందన్నది కూడా ఒక భ్రమే. తల్లినుంచి బిడ్డకు రక్తం అలా రావడానికి మార్గమేదీ లేదు. అటువంటప్పుడు, వారసత్వ లక్షణాలు రక్తంద్వారా బిడ్డకు సంక్రమిస్తాయన్న అభిప్రాయంకూడా తప్పే అవుతుంది. ఆ లక్షణాలు సంక్రమించేది జన్యువు (జీన్)ల ద్వారానే కాని రక్తంద్వారా కాదు. ఈ జన్యువులు శుక్లశోణితాల్లో ఉంటాయి. కాబట్టి మానవులందరిలోనూ ప్రవహించే రక్తం సర్వాత్మనా ఒక్కటే నన్నది గ్రహించవచ్చు. ఉన్న భేదమల్లా, కొన్ని రక్తకారకాల్లో పొడగట్టే సంయోజక ధర్మాల(agglutinating properties of certain blood factors) లోనే. అదేమంత పెద్ద విషయం కాదు. "భూమిమీద నివసించే సర్వజాతి ప్రజలదీ ఒకే ఒక రక్తం" అంటూ చెప్పిన బైబిలువాక్యం ఎంత శాస్త్రీయసత్యమో గ్రహించవచ్చు.

తరవాత పరిశీలించవలసిన అంశం 'కులం'. సమాజంలో ప్రాబల్యం వహించిన సమూహంవారు శ్రేణీకరణ ప్రక్రియలో, నిర్దిష్ట సాంస్కృతిక పరిమితులకు లోబడిఉండే విధంగా నిర్ణయించిన జన సమూహమే కులం.[12] సామా

జిక వర్తనను నియంత్రించిన ఈ వ్యవస్థ స్థూలరూపంలో మనుగడ సాగి స్తూనే ఉన్నా దాంట్లో అంతర్భేదాలూ ఉపవ్యవస్థలూ కూడా రూపుగట్టడం జరిగింది. ప్రయోజన సాధనకైతేనేం, గౌరవాదరాలకోసమైతేనేం సభ్యులు ఒక ఉపవ్యవస్థనుంచి మరొక ఉపవ్యవస్థకు మారిన సందర్భాలున్నాయి. అలా మారకుండానే నిబంధనలను ఉల్లంఘించిన సందర్భాలూ ఉన్నాయి. మనదేశంలో చాతుర్వర్ణ్యవ్యవస్థ పరిధిలోకి రానివాళ్ళను పంచములుగా పరి గణించినప్పటికీ వాళ్ళలో కూడా కొన్ని విభాగాలేర్పడ్డాయి. సాంప్రదాయిక వృత్తులూ జీవన విధానాలూ నిరంతరంగా కొనసాగినంతకాలం నిమ్నకుల ముద్రకూడా అవమానకరం అనిపించలేదు. ఆంగ్లపాలనకాలంలో పెద్ద ఎత్తున సాగిన క్రైస్తవమతప్రచారం, మతాంతరీకరణం, దాంతో లభించే ఆర్థికసామాజికప్రయోజనాలు ఒకపక్కా, హైందవ వ్యతిరేక ప్రచారం, సామాజిక దుర్నీతులపట్ల నిరసన, కులపక్షపాతాల ఖండన, మతసామాజిక సంస్కరణ యత్నాలు, రాజకీయ పరాధీనత మరొకపక్కా ప్రబలంగా పని చేసినందువల్ల అధీనవర్గాల్లోనూ, నిమ్నస్థాయి కులాల్లోనూ ఆత్మగౌరవ రక్షణా సక్తి పెరిగింది. ఆంగ్లవిద్యావిధానం అందుకు దోహదం చేసింది. గతాను గతికమైన కులవ్యవస్థకు ప్రతిఘటన ఎదురవుతూ వచ్చింది. మహమ్మ దీయులు పాలించిన కొన్నివందల సంవత్సరాల్లో రాని మార్పు బ్రిటిషువారు పాలించిన 150–170 సంవత్సరాల్లో వచ్చింది. రాజా రామమోహన్ రాయ్ స్థాపించిన 'బ్రహ్మసమాజం' దయానంద సరస్వతి స్థాపించిన 'ఆర్యసమాజం' సాంప్రదాయిక మతాచారాలను నిరసించి సమానత్వ ప్రాతిపదికపై నూతన మత స్థాపనకు కృషి చేశాయి. అయితే వారి కృషి ఆధునిక విద్యావంతుల్లో వ్యాపించినంత గాఢంగా ఇతరుల్లో వ్యాపించలేదన్నది నిజం.

ఆంగ్లేయ పాలన కాలంలో మొదట ఏర్పడిన 'గుమాస్తావర్గం'లో చేరినవాళ్ళు ఎక్కువగా ఉన్నత కులాలవాళ్ళు. రానురాను ఇతరులకుకూడా దానిపట్ల ఆసక్తి అవసరమూ పెరగడంతో పోటీ ఏర్పడింది. కులపక్ష పాతాలు తలఎత్తాయి, ఉన్నతకులవర్గాల నిరసన అధికమైంది. సాంప్రదాయిక

వృత్తులపట్ల ఆసక్తి తగ్గింది. నిమ్నస్థాయినుంచి, ఉన్నతస్థాయివరకు సమాజ సభ్యులందరిలో 'నౌకరి' పట్ల మోజు పెరిగింది; ఆర్థిక దుస్థితి అందుకు తోడైంది.

ఏ చల్లనివేళ, గాంధీజీ 'హరిజన' నామకరణం చేశాడో కాని అప్పటినుంచి దళితవర్గాల, కులాల సంక్షేమంపట్ల శ్రద్ధచూపడం రాజకీయ వేత్తల నైతికబాధ్యత అయింది. నవభారత రాజ్యాంగశాసనం దానికి ప్రముఖ స్థానం ఇచ్చింది. కేంద్రరాష్ట్ర ప్రభుత్వాలు వారికి రక్షణలు, సౌకర్యాలు, మినహాయింపులు సమకూరుస్తూ వచ్చాయి. గత అర్ధశతాబ్దిగా 'హరిజన జీవనంలో'వచ్చిన పరిణామం, ఈదేశంలో ఇతర శతాబ్దుల మొత్తం కాలంలో కాని, ఇతర దేశాల్లో (రంగుజాతులపట్ల) ఈనాటివరకు కాని రాలేదన్నది సుస్పష్టమైన విషయం. అయినా హరిజనులపట్ల అత్యాచారాలు అక్కడక్కడ కొనసాగుతూనే ఉన్నాయి. అన్యాయాలు జరుగుతూనే ఉన్నాయి. ఉండేవి పూరిగుడిసెలే- అవికూడా ఊరివెలుపలి వాడల్లోనే. కొంతవరకు పట్నాల్లో మేలు. ఏ సంస్కరణాభిలాషా, ఏ రాజ్యాంగరక్షణా, ఏ నైతిక శిక్షణా తీసుకురాలేని పరిణామం నగరీకరణం (urbanization) తీసుకు వచ్చిందనడంలో విప్రతిపత్తి లేదు.

తరవాత చెప్పుకోవలసిన అంశం 'బలప్రయోగం'. సామాజిక ప్రాబల్యం, పాలనాధికారం చేజిక్కించుకోడానికి బలప్రయోగమే సాధన మన్న విశ్వాసం అన్ని దేశాల్లోనూ కనిపిస్తోంది. సంపన్నదేశాల్లోనూ జాతిదురహంకారాలు పేరుకొన్న బలవత్తర దేశాల్లోనూ ఇది మరింత కొట్టవచ్చినట్టు కనిపిస్తోంది. అలెగ్జాండరును తూర్పుదేశాల మీదికి దండు నడిపించేటట్లు చేసింది అదే విశ్వాసం. నెపోలియన్‌ను రష్యామీదికి తోలింది అదే విశ్వాసం. హిట్లరును విలయతాండవానికి పురికొల్పింది అదే విశ్వాసం. దాని ఫలితాలు కొన్ని అప్పటికి అనుకూలంగా ఉండవచ్చు; కాని పర్యవసానాలు. ఏ జాతికీ ప్రతిష్ఠాకరమైనవి కావని రుజువైంది.

'ఆర్య' జాతి ప్రాశస్త్యాన్ని గురించి మాక్స్ ముల్లర్ రాసిన రాతలు హిట్లర్ యుద్ధోన్మాదానికి మూలమయ్యాయట (ఆ సంగతి ఊహించగలిగితే మాక్స్ ముల్లర్ రాసేవాడే కాదేమో)!. 1850 ప్రాంతంలో ఫ్రెడరిక్ వాన్ బెర్న్హార్డి (Friedrich von Bernhardi) అనే ప్రబుద్ధుడు (*Germany and the Next War* (అనే గ్రంథం ప్రచురించాడు. అందులో అంటాడు, "యుద్ధం జైవికమైన ఆవశ్యకత. ప్రకృతిలో మూలభూతాల సంఘర్షణ ఎంత అవసరమో యుద్ధంకూడా అంత అవసరం. జైవికంగా న్యాయమైన నిర్ణయాలు చేసేది యుద్ధమే. సమస్యలను సంప్రదింపులద్వారా పరిష్కారం చేసుకోడమన్నది ప్రకృతిధర్మానికి విరుద్ధం. సరయినదాన్ని యుద్ధమే నిర్ణయిస్తుంది." జీవపరిణామాన్ని గురించి జరిపిన పరిశోధనలద్వారా డార్విన్ ప్రతిపాదించిన 'మనుగడకోసం పెనుగులాట'; 'ప్రాకృతిక వరణం,' 'అత్యంత సమర్థమైనదానికే మనుగడ' అనే అభిప్రాయాలను సాకుగా తీసుకొని, యుద్ధోన్మాదానికి తర్కం జోడించి చేసిన మిథ్యావాదమిది. వృక్ష జీవితాన్ని కాని, మానవ జీవితాన్ని కాని గమనించినట్లయితే 'యుద్ధం విశ్వజనీనమైన ప్రకృతి నియమం' అని గ్రహిస్తారని అతనే అంటాడు. ఇటువంటి వాదాల పర్యవసానం మన కళ్ళకు కడుతూనే ఉంది. 1914లో మొదటి ప్రపంచ యుద్ధం ఆరంభమై కనీసం నాలుగేళ్ళపాటు సాగింది. తత్ఫలితంగా 130 లక్షల మంది ప్రాణాలను పొట్టన పెట్టుకుంది. వాళ్ళలో 80 లక్షలమంది యుద్ధరంగంలోనే మందుగుండుకు ఎర అయ్యారు. కోటి మంది పౌరుల మరణానికి ప్రత్యక్షంగానో పరోక్షంగానో ఈ యుద్ధమే కారణమైంది. సైనికుల్లో అంగవైకల్యం పొందినవాళ్ళూ గాయపడ్డవాళ్ళూ కలిసి అంతకు ఇరవై లక్షలు ఎక్కువ అని లెక్కకు తేలారు. ఈ మారణహోమానికి అయిన ఖర్చు మొదటి మూడేళ్ళలో, రోజుకు 12 కోట్ల, 50 లక్షల డాలర్లు కాగా, ఒక్క 1918 సంవత్సరంలోనే రోజుకు 22 కోట్ల 40 లక్షల డాలర్లు అయింది— మొత్తం ఖర్చు 40 వేల కోట్ల డాలర్లు.

రెండో ప్రపంచయుద్ధానికి అయిన ఖర్చు 1,11,699 కోట్ల 14 లక్షల

63 వేల 34 డాలర్లూ కాక అదనంగా 23,090 కోట్ల డాలర్ల విలువగల ఆస్తి నష్టమైందని అధికారికంగా వెలువడ్డ అంచనా. ప్రపంచ చరిత్రలో ప్రసిద్ధ మైన యుద్ధాల్లో ఒక్కొక్క సైనికుణ్ణి చంపడానికి సగటున ఏ యుద్ధంలో ఎంత ఖర్చయిందీ అంచనాలు వేసిన జేమ్స్ హెచ్. ఎస్. బెసార్డ్ తేల్చిన లెక్కలు ఇవి:

రోమన్ యుద్ధాల్లో	తలకు	75 సెంట్లు
నెపోలియన్ యుద్ధాల్లో	తలకు	3,000 డాలర్లు
అంతర్యుద్ధాల్లో	తలకు	5,000 డాలర్లు
మొదటి ప్రపంచయుద్ధంలో	తలకు	21,000 డాలర్లు
రెండో ప్రపంచయుద్ధంలో	తలకు	50,000 డాలర్లు

యుద్ధం పేరిట జరిగే మారణకాండ ఇంత మహాదారుణం కనకనే మహాకవి గురజాడ (1914) ఆక్రోశించాడు : "యుద్ధమా ? ఇకనేమి లోకము ! చాలు ! చాలును ! లంగరెత్తుము !"

యుద్ధం, పరపీడన, హింస, జాతివిద్వేషం 'ప్రకృతి'లోనే ఉన్నా యన్న భ్రమ అందరికీ ఉంది. తానేర్పరచుకొన్న పూర్వనిర్ధారిత పక్ష పాతాలను 'ప్రకృతి' పేరిట చెలామణి చేసుకోడం మానవులకు అలవాటు. 'ప్రకృతి'కి తనదైన అస్తిత్వమంటూ ఏదీ లేదని చెబుతూ మాంటె గుఇలా అంటాడు : In effect, "Nature" is the name we give to the projection of the totality of our ignorance concerning the forces which are conceived to be responsible for the generation of life and its maintenance. Nature is not a "thing in itself" which operates upon other things; the term denotes rather, if it denotes anything at all, an artificial construct, the purpose of which is to serve as a general sterotype for our ignorance, in addition to serving as a *deu sexmachina* to which, is a

quandry, we may appeal in order to be confortably relieved of our perplexities."[13]

పిల్లులు ఎలకలను చంపుతాయి; కోతులు పిట్టలనూ చిన్న పురుగులనూ చంపి తింటాయి. కాని మనిషి మనిషినే చంపుతాడు. పైగా, అది ప్రకృతిసిద్ధం అని సమర్థిస్తాడు. అడవి జంతువులు కూడా తమ జాతి జంతువులను చంపి తినవు. ఘర్షణ వచ్చినప్పుడు ఒక జాతి జంతువులన్నీ కలిసి ఇతర జాతి జంతువులమీద పడతాయి. అంతేకాని ఇది యుద్ధం అనిపించుకోదు. జంతువులెన్నడూ యుద్ధంచెయ్యవు. అంత నీచానికి ఒడిగట్టేవాడు మనిషి ఒక్కడే. ఇంకా స్పష్టంగా చెప్పాలంటే, యుద్ధమన్నది అన్నిటికంటె ప్రకృతివిరుద్ధమైన, అన్నిటికంటె కృత్రిమమైన, అత్యంత హేయమైన, దురహంకృతమానవ వ్యాపారం.

పై పరిశీలన సారాంశం ఏమిటంటే, మానవుల్లో తరతరాలుగా కొనసాగుతున్న మూఢవిశ్వాసాలూ, మిథ్యావాదాలూ సామాజిక సంబంధాలమీద ప్రభావం చూపి, అనేక సందర్భాల్లో సామాజిక జీవనాన్ని దుస్సహమూ దుర్భరమూ కావించడం జరిగింది. వివిధ కాలాల్లో, వివిధదేశాల్లో వర్ధిల్లిన సాహిత్యం ఈ పరిస్థితులకు అద్దంపట్టింది.

తెలుగు సమాజ స్వరూపం

మానవచరిత్రారంభకాలంనుంచి ఈనాటివరకు మనుషుల మనుగడ సాగుతున్నది సమూహాలలో నన్న విషయం వెనక ఒకసారి ప్రస్తావించడం జరిగింది. సమూహం (group) అన్నది వ్యక్తుల (individuals) వ్యవస్థితరూపం. ప్రతి వ్యక్తికీ తనదైన ఒకానొక మూర్తిమత్వం(personality) ఉంటుంది; అలవాట్లుంటాయి; అభిరుచులుంటాయి; సాధించవలసిన ప్రయోజనాలుంటాయి. అటువంటి వ్యక్తుల కూడికలో— భాషలు వేరుకావచ్చు,

అలవాట్లు వేరుకావచ్చు, విశ్వాసాలూ ప్రవర్తనరీతులూ సంస్కృతి సంప్రదాయాలూ వేరుకావచ్చు. అయినప్పటికీ వారిలో కనీసం ఒక్క అంశంలో నయినా ఏకోన్ముఖత ఉన్నట్లయితే వారిని సమూహంగా పరిగణించవచ్చు.

కాని సముదాయం (community) సంగతి వేరు. ఒకే భౌగోళిక ప్రాంతంలో నివసిస్తూ, ఒకే భాష మాట్లాడుతూ, తమలో తాము ఘనిష్ఠ సంబంధం ఏర్పరచుకొని ఉండి, సమష్టి ప్రయోజనాలన్నిటిలోనూ పాలు పంచుకొనే వ్యక్తుల సమూహాన్ని సముదాయం అంటాం. ఈ విధంగా సమాజంలో స్థూలంగా మూడు అంతర్విభాగాలు గుర్తుపట్టవచ్చు.

— రాజకీయ వ్యవస్థ

సమాజం —

— ఆర్థిక వ్యవస్థ

వ్యక్తి సమూహం సముదాయం

కుటుంబం భౌగోళిక ప్రాంతం భాష సంప్రదాయ సంస్కృతులు

రాజకీయ ఆర్థిక వ్యవస్థలు రెండూ సమాజసమష్టిలో అంతర్భాగాలే కాబట్టి వాటినికూడా పై బొమ్మలో చూపించడం జరిగింది. అలాగే కుటుంబ వ్యవస్థనుకూడా ఇంకొక పక్క ప్రదర్శించడం జరిగింది.

సముదాయశబ్దానికి ఆంగ్లంలో సమానార్థకమైన community అన్న పదాన్ని ప్రధానంగా కింద పేర్కొన్న సందర్భాల్లో వాడుతుంటారు:

భౌగోళిక ప్రాంతాన్నిబట్టి	:	Indian Community, Asian Community, Irish Community etc.
సంస్కృతినిబట్టి	:	Dravidian Community, Parsee Community etc.
భాషనుబట్టి	:	Tamil Community, Urdu Community etc.
మతాన్నిబట్టి	:	Christian Community, Muslim Community etc.

అయితే సముదాయపరిధికన్న సమాజపరిధి విస్తృతమైనది. ప్రాంతీయ పరిమితులకిది అతీతమైనది. ప్రపంచంలో అనేకచోట్ల వివిధ సముదాయాల వ్యక్తులు నివసిస్తున్నారు. వారిలో, భాషాసాంస్కృతికసంప్రదాయాలు ప్రాంతీయ పరిమితుల నధిగమించి వ్యాపించినవి. అయినప్పటికీ వాటిలో సమరూపత (similarity) ఉన్నవారినందరినీ కలిపి ఏకసమాజంగానే పరిగణిస్తున్నాం. కాబట్టి భాషాంశాన్ని అనుసరించి చూస్తే, తెలుగుమాట్లాడే వాళ్ళు దేశవిదేశాల్లో ఏయే ప్రాంతాల్లో ఎందరున్నా వారినందరినీ కలిపి 'తెలుగు సమాజం' అనవచ్చు. దీని స్వరూపస్వభావాల్ని అవగాహన చేసుకోడానికి ప్రధానంగా గమనించవలసిన అంశాలు ఇవి: భౌగోళిక విస్తృతి, భాష, సంస్కృతి.

భౌగోళికవిస్తృతి

భారత ద్వీపకల్పంలో తూర్పున 12°14'–19°54' ఉత్తరఅక్షాంశాలమధ్య, 76°50'–84°50' తూర్పు రేఖాంశాల మధ్య వ్యాపించి ఉన్న

ఆంధ్రప్రదేశ్ రాష్ట్ర తెలుగు సమాజానికి కేంద్రకం (nucleus). దీని వైశాల్యం 2,74,680 చ. కి. మీ. జనాభా 4, 33, 94, 951. వీరిలో గ్రామాల్లో నివసించేవారు 3, 49, 99, 146. పట్నాల్లో నివసించేవారు 83, 95, 805.[14] మొత్తం 23 జిల్లాల్లోనూ ఇతరభాషలు మాట్లాడేవాళ్ళు కొద్దోగొప్పో ఉన్నప్పటికీ మొత్తం జనసంఖ్యలో, వారిది అల్పాంశం మాత్రమే.

వీరు కాక, దేశంలోని ఇతరరాష్ట్రాల్లోనూ విదేశాల్లో వివిధరాష్ట్రాల్లోనూ అనేకమంది స్థిరనివాసం ఏర్పరచుకొని ఉన్నారు. వీటిలో అగ్రస్థానం తమిళనాడుది. అండమాన్—నికోబార్ దీవులు, కర్ణాటక, కేరళ, మహారాష్ట్ర, మధ్యప్రదేశ్, గుజరాత్, బీహార్, ఒరిస్సా, బెంగాల్ రాష్ట్రాల్లోకూడా లక్షల కొద్దీ ఉన్నారు. మద్రాసు, బొంబాయి, మైసూరు, బెంగుళూరు, కలకత్తా, ఢిల్లీ, కాశీవంటి నగరాల సంగతి వేరే చెప్పక్కరలేదు. మలేషియా, సింగపూర్, శ్రీలంక, ఫిజీ, మారిషస్, ఇంగ్లండ్, అమెరికాల్లో వృత్తిరీత్యా, ఉద్యోగరీత్యా స్థిరపడ్డవాళ్ళుకూడా అనేకులున్నారు. లండన్, మాస్కో, న్యూయార్క్‌వంటి ప్రసిద్ధనగరాల్లో ఎక్కడో ఒకచోట తెలుగు తోరణాలు పచ్చపచ్చగా కనిపించకపోవు. వీరందరూ తెలుగుగడ్డకు ఎంతదూరంలో ఉన్నా తెలుగుతనాన్ని ఎన్నడూ మరిచిపోరు; తెలుగు తీయదనాన్ని ఎక్కడా విడుచుకోరు. ఈ విధమైన పరస్పరసంబంధస్నేహం వీరినొక సమాజంగా తీర్చిదిద్దేది.

భాష

మన జనబాహుళ్యంలో దైనందిన వ్యవహారాల్లో విస్తృతంగా ప్రయుక్తమవుతున్న భాష తెలుగు. అయితే ప్రపంచంలో జీవద్భాషలన్నిటిలో మాదిరిగానే దీంట్లోకూడా అనేక మాండలిక భేదాలు (dialectal variations) పొడగడతాయి. ప్రాంతాన్నిబట్టి, వర్గాన్నిబట్టి, కులాన్నిబట్టి వృత్తినిబట్టి, విద్యాసంస్కారాదులనుబట్టి వివిధ మాండలికాలు (dialects)

ఏర్పడుతుంటాయి. వాటిలో, ప్రాంతీయ విస్తృతినిబట్టి, తెలుగులో నాలుగు ప్రధానమాండలికాలున్నట్లుగా భాషశాస్త్ర పరిశోధకుల పరిశీలనవల్ల తేలింది.[15] అవి ఏవంటే :

(1) పూర్వాంధ్రం : శ్రీకాకుళం, విశాఖపట్టణం జిల్లాలు.

(2) దక్షిణాంధ్రం : రాయలసీమ, నెల్లూరు, ప్రకాశం జిల్లాలూ, గుంటూరు జిల్లాలో వినుకొండ, పల్నాడు (దక్షిణభాగం) తాలూకాలూ, మహబూబ్‌నగర్ జిల్లాలో దక్షిణభాగం.

(3) ఉత్తరాంధ్రం : తెలంగాణాజిల్లాలు - మహబూబ్‌నగర్ జిల్లాలో దక్షిణభాగం మినహా.

4. మధ్యాంధ్రం : మిగిలిన ఉభయగోదావరులు, కృష్ణా గుంటూరు జిల్లాలు - వినుకొండ, పల్నాడు (దక్షిణభాగం) తాలూకాలు తప్ప.

ప్రాంతీయ మాండలికాల తరవాత చెప్పుకోవలసినవి శిష్టశిష్టేతర మాండలిక భేదాలు. వీటిలో, చదువుసంస్కారాలు అలవడిన శిష్టజనుల వ్యవహారం 'ప్రమాణభాష'గా గుర్తింపుపొంది అన్నిరంగాలవారికీ ఉపాదేయమైంది. భాషలో మాండలికభేదాలు ఎన్ని ఉన్నప్పటికీ పద, పదాంశ, ధ్వని స్థాయిల్లోనూ ఊనికలోనూ ఏసల్లోనూ తప్ప వాక్యనిర్మాణస్థాయిలో ఏమీలేవని భాషాశాస్త్రజ్ఞుల అభిప్రాయం.[16] మాండలికాలమీద పరస్పరప్రభావాలు అనేకం ప్రసరిస్తూ ఉంటాయి. ముఖ్యంగా, ప్రమాణభాష మాండలికాలమీద ప్రభావం చూపిస్తే, మాండలికాలు ప్రమాణభాషమీద ప్రభావం చూపిస్తాయి. ఇవి అన్యోన్యపూరకాలేకాని పరస్పర విరుద్ధాలెన్నటికీ కావు. దేని అందం

దానిది, దేని చందం దానిది. ఇవన్నీ తెలుగుతల్లి అందిచ్చే కలకండ పలుకులే!

సంస్కృతి

ఆహారవిహారాల్లో, ఆచారవ్యవహారాల్లో, కట్టుబొట్లుల్లో నగనట్రల్లో పండుగపబ్బాల్లో, జాతకర్మాది సర్వసంస్కారాల్లో, మతవిశ్వాసాల్లో కనిపించే ఏకరూపతే సంస్కృతి (culture) అనిపించుకొంటుంది. ఆంశిక వైవిధ్యం కొంత ఉన్నప్పటికీ ఏకరూపత గరిష్ఠంగా ఉన్నప్పుడు ఆ సంస్కృతి సమష్టి సంస్కృతి అవుతుంది. ఈ విధంగా తెలుగుసమాజమంతా ఏకైక సంస్కృతిసూత్రబద్ధమై ఉందని చెప్పకతప్పదు. సాహిత్యం, సంగీతం, చిత్రరచన, నాట్యం, శిల్పం మొదలైన సర్వకళలూ తెలుగు సమాజ సమష్టిసంపత్తిగానే వర్ధిల్లుతూ వస్తున్నాయి. వీటి సృష్టికీ, వికాసానికీ, ప్రాచుర్యానికీ అన్నిప్రాంతాలవారి కృషి, అన్ని స్థాయిలవారి కృషి తోడ్ప డింది. ప్రాంతీయ, రాజకీయ శక్తులు కొన్ని ఏ తీరుగా ఏ కాలాల్లో అల జడులు రేపినప్పటికీ, వైమనస్యాలు పెంచినప్పటికీ అవి తాత్కాలిక ఫలి తాలు చూపినవేకాని, సాంస్కృతిక మూలకందాన్ని ఛేదించడం మాట అటుంచి, స్పృశించగలిగినవి కూడా కావు. సంస్కృతి జీవశక్తి అంత మహత్తరమైనది.

రాష్ట్రంలో గొప్ప ఖనిజసంపద ఉంది; సారవంతమైన పంటభూము లున్నాయి; సమృద్ధిగా నదీజలాలున్నాయి; పరిశ్రమలు విస్తరిస్తున్నాయి. అన్నిరంగాల్లోనూ అభివృద్ధికి ఎంతో కొంత కృషి జరుగుతోంది.

అయినా మనలో అక్షరాస్యత అంతగాలేదు. 1971 జనాభాలెక్కల ప్రకారం చూస్తే రాష్ట్రంలో అక్షరాస్యుల సంఖ్య 24.56 శాతం. మొత్త దేశంలో అక్షరాస్యులశాతంకంటె 4.78 శాతం మనదే తక్కువ.

మన రాష్ట్రంలో పనిచేసే శ్రామికుల సంఖ్యం 1,80,86,588 ఉంటే (మగవాళ్ళు: 1,26,72,254; ఆడవాళ్ళు: 54,14,334) ఏ పనీ చెయ్యే

కుండా తిని కూర్చునేవాళ్ళసంఖ్య 2,53,08,363 (మగవాళ్ళు : 92,72,572; ఆడవాళ్ళు: 1,60,35,791). అంటే పనిచేసి సంపాదించేవారు రాష్ట్ర జనాభాలో 41.68 శాతం మాత్రమే ఉన్నారు. వీరిలో వ్యవసాయదారులు 13 43 శాతం; వ్యవసాయేతర కూలీలు 15.59 శాతం; ఇతరవృత్తులవాళ్ళు 12.66 శాతం. మొత్తంమీద ఏ సంపాదనా లేకుండా తినేవాళ్ళు 58 32 శాతానికి తక్కువ లేరు దీన్నిబట్టి మన ఆర్థికస్థితి ఇంత దయనీయంగా ఉండడానికి హేతువు ఎమిటో గ్రహించవచ్చు. వ్యవస్థాత్మకమైన, నిర్వాహణాత్మకమైన లోపాలుకూడా దానికి తోడయ్యాయని తెలుసుకోవచ్చు. ఏది ఏమైనా ఆర్థికసౌష్ఠవం చేకూరనంతకాలం సమాజసౌభాగ్యం కనుచూపు కందదు. రాజకీయవ్యవస్థ దానికి తోడయి నిలిస్తే అందని మానిపండూ ఉండదు.

కుటుంబ వ్యవస్థ

వ్యక్తికి ఆత్మీయమైన సుఖసంతోషాలూ, తుష్టీ పుష్టీ చేకూర్చేది కుటుంబ వ్యవస్థ. పరస్పర ప్రేమాభిమానాలు, సహాయసహకారాలు, ఆర్థికభద్రత, సామాజికహోదా, లైంగికవాంఛాపరితృప్తి ఏర్పడటానికి తోడ్పడే రాగానుబంధం, వివాహబంధం. ఇది బంధమే అయినా దీనికీ ఒక అందం ఉంది. కష్టసుఖాల్లో, ముద్దుముచ్చట్లలో ఒకరినొకరు తోడుగా, నీడగా నిలిచే ఆలుమగలే మానవజాతి మనుగడకు ఆధారభూతులు. వారి నడుమ నడయాడే పిల్లలే 'చిలిపిదేవుళ్ళు'. వాళ్ళతో గాని ఇంటికి నిండుతనం రాదు. పిల్లలులేని ఆలుమగలు, 'జంట' అనిపించుకుంటారే గాని 'కుటుంబం' అనిపించుకోరు.

హైందవ కుటుంబవ్యవస్థ సామాన్యంగా సమష్టి (అవిభక్త) కుటుంబ వ్యవస్థ. కుటుంబ సభ్యులుగా రెండు మూడు తరాల వాళ్ళు కలిసి ఉండడం కద్దు. కుటుంబసభ్యులందరి అవసరాల్ని గమనిస్తూ అందరిపట్లా సమభావం చూపవలసిన బాధ్యత 'కుటుంబపెద్ద'ది. సభ్యులందరి సంపాదనా ఉమ్మడి సొమ్ములోకి వస్తుంది. కష్టసుఖాలన్నిటిలో అందరూ పాలుపంచుకోవలసి

ఉంటుంది. ఈ వ్యవస్థలో ప్రత్యేకించి చెప్పుకోదగ్గ విశేషమేమిటంటే, తమను తాము పోషించుకోలేని వికలాంగులకూ అశక్తులకూ మాత్రమే కాకుండా, వాళ్ళ భార్యాబిడ్డలకు కూడా రక్షణ ఉంటుంది. అనేక శతాబ్దాలుగా కొన సాగుతున్న ఈ వ్యవస్థ వివిధ రాజకీయ—ఆర్థిక—సామాజిక కారణాలవల్లా నగరీకరణంవల్లా విచ్ఛిన్నమైన ప్రత్యేక కుటుంబాలు ఏర్పడటం ఈ శతాబ్దంలో ఎక్కువగా చూస్తున్నాం. ఈ పరిణామం మూలంగా భిన్న కుటుంబాల సభ్యుల మధ్య చలనం (mobility) పెరిగింది. అనూచానంగా వస్తున్న సంప్రదాయ బంధాల పట్టు సడలింది. లౌకికీకరణ ప్రక్రియ (process of secularization) సుగమమవుతూ వచ్చింది.

రాజకీయ వ్యవస్థ

తెలుగుదేశంలో సామూహిక రాజకీయ చైతన్యవ్యాప్తికి ప్రప్రథమంగా ప్రేరణ ఇచ్చినది భారతస్వాతంత్రోద్యమమేనని చెప్పవచ్చు. మధ్య తరగతి మేధావుల్ని అది మొటమొదట ఆకర్షించింది. బిపిన్‌చంద్రపాల్, చిత్తరంజన్‌దాస్, తిలక్, మోతీలాల్ నెహ్రూ, గాంధీజీ, జవాహర్లాల్ నెహ్రూవంటి జాతీయ నాయకుల మూర్తిమత్వాలు తెలుగుదేశంమీద గాఢమైన ముద్రవేశాయి. వారి ఉద్బోధలూ, రాష్ట్రనాయకుల కార్యశీలతా దేశంలోని అన్నివర్గాలవాళ్ళల్లోను, అన్ని స్థాయిలవాళ్ళలోను రాజకీయ సంచలనం కలిగించాయి. కులమత విభేదాలకూ, సంకుచిత దృక్పథాలకూ అతీతమైన ఏకైక జాతీయలక్ష్యంవేపు ఏకాగ్రచిత్తులయేటట్లు చేశాయి. త్యాగం, సౌశీల్యం, సర్వమానవసమతాభావం, కార్యోత్సాహం వెల్లువలై పొంగాయి.

బ్రిటిష్‌వారి పాలనకింద ఉన్న భూభాగంలో పెల్లుబికిన ఈ ఉత్సాహం నిజాం పాలనకింద సతమతమవుతూ శృంఖలాలు తెగందెంచుకోడానికి శక్తియుక్తుల్ని కూడగట్టుకొంటున్న సోదరాంధ్రులకు గొప్ప నైతికబలం చేకూర్చింది. ఆ కాలంలో తెలంగాణా ప్రాంతంలో వివిధ కేంద్రాల్లో జరిగిన

ఆంధ్రమహాసభలు ప్రజాబాహుళ్యంలో రాజకీయ చైతన్యం పెంపొందడానికి చేసిన కృషి అద్వితీయమైనది.

ఒకపక్క బ్రిటిష్‌పాలన అంతమై ఆనందోత్సాహాలు వెల్లివిరుస్తూ ఉండగా, మరొకపక్క పరిస్థితులు మరీ దిగజారిపోవడం, మతదురహంకార శక్తులు విలయతాండవం చేస్తూ ఉండడం, భారత ఉపఖండం భద్రతకే ముప్పు వాటిల్లే స్థితి పొడగట్టడం—జరిగిన దరిమిలా, పోలీసుచర్యతో కాని పరిస్థితి అదుపులోకి రాలేదు.

భాషాసూత్ర ప్రాతిపదికమీద ఆంధ్రులకొక ప్రత్యేక రాష్ట్రం ఏర్ప డాలన్న ప్రగాఢవాంఛ 1913లోనే వ్యక్తమయినప్పటికీ 1953 లో పొట్టి శ్రీరాములుగారి ప్రాయోపవేశదీక్షతో కాని ఫలోన్ముఖం కాలేదు; మరి మూడేళ్ళకు కాని విశాలాంధ్ర అవతరించలేదు. 1956 నవంబరు 1 తెలుగు వారి చరిత్రలో సువర్ణాక్షరబద్ధమై నిలిచే రోజు—సుమారు నాలుగు వందల సంవత్సరాల అనంతరం తెలుగులంతా మళ్ళీ ఒక్కటై నిలిచిన రోజు.

దేశస్వాతంత్ర్యసాధనతో ఒక తరం పని ముగిసింది. భిన్నవర్గాల నుంచి భిన్నకులాలనుంచి కొత్తతరం నాయకులు ముందుకు వచ్చారు. వాళ్ళలో ఎక్కువగా వ్యవసాయదారుల కుటుంబాలనుంచి రావడం ఒక విశేషం. స్వాతంత్ర్యం, సమభావం, సౌభ్రాత్రం పునాదులుగా నవభారత రాజ్యాంగం రూపు దిద్దుకుంది. దేశపాలనలో పంచాయతీరాజ్య విధానం పునఃప్రతిష్ఠితమైంది. గ్రామపంచాయతులు, పంచాయతి సమితులు, జిల్లా పరిషత్తులు రూపొందాయి. దీంతో ఆయా ప్రాంతాల స్థానిక నాయకుల ప్రాబల్యానికి గుర్తింపు వచ్చింది. ఈ పరిణామంలో ప్రధానంగా గమనించ వలసిన అంశమేమిటంటే, సామాన్య జనజీవనంలో కింది స్థాయినుంచి పై స్థాయివరకు అన్ని రంగాల్లోనూ రాజకీయ వ్యవహార ప్రభావం విస్తృతంగా ప్రచలితమవుతూ వచ్చింది.

ఆర్థిక వ్యవస్థ

తెలుగుదేశానికి సహజమైన వనరుల్లో లోటులేదు. అయినా వాటిని వినియోగంలోకి తెచ్చుకొనే అవకాశం లేనంతకాలం కరువుకాటకాలతో సతమతమవుతూనే వచ్చింది. తెలుగువాళ్ళు చల్లనివేళ తలుచుకోవలసిన మహానుభావుడు సర్ ఆర్థర్ కాటన్. గోదావరి, కృష్ణానదులకు ఆనకట్టలు కట్టించిన పూనిక ఆయనది; పుణ్యం ఆయనది. దాంతో కొన్నివందల మైళ్ళ మేరకు పంటకాలవలు రూపొందాయి; కొన్ని లక్షల ఎకరాలకు నీళ్లు అందాయి. ఒకప్పటి బంజరుబయళ్ళు సస్యశ్యామలమైన పంటపొలాలుగా కలకల్లాడాయి. అయినా పరిస్థితి అంతంత మాత్రంగానే ఉంటూ వచ్చింది. ప్రభుత పరదేశీయులదీ, వారికి దళారులైన జమీందార్లదీ. దేశాన్ని పీల్చిపిప్పి చెయ్యడానికి వీరిలో ఏ ఒక్కరైనా చాలు !

ఇటువంటి పరిస్థితిలో మొదటి ప్రపంచయుద్ధం వచ్చింది. దాని ప్రభావానికి తెలుగుదేశంకూడా లోనుకాక తప్పలేదు. 'డిప్రెషన్' రోజులు తలుచుకొని గుండెలు బాదుకొనేవాళ్ళు అప్పటితరంవాళ్ళలో అనేకులున్నారు (వేలూరి శివరామశాస్త్రిగారు ఒక కథకు 'డిప్రెషన్‌చెంబు' అని పేరు పెట్టారు). దేశంలో అనేక కుటుంబాలు బాగా చితికిపోయాయి.

మొదటి ప్రపంచయుద్ధం ముగిసిన ఇరవై ఏళ్ళకు రెండో ప్రపంచయుద్ధం మొదలైంది. దాంతో నిత్యజీవితావసరవస్తువుల ధరలు నిటారుగా పెరగడం మొదలుపెట్టాయి. కోరిన ధర పెట్టినా వస్తువు కంటబడటం అపురూపమైపోయింది. నేలమాళిగల్లో సరుకుల రద్దీ ఎక్కువయింది. 'నల్లబజారు' పట్టపగలే వ్యాపారం సాగించింది. ఆ కాలంలో బాగుపడ్డదల్లా వ్యాపారివర్గం ఒక్కటే.

ఆంధ్రప్రదేశ్ అవతరణ జరిగిన తరవాత తెలుగుదేశం ఆర్థికస్థితిలో చెప్పుకోదగినంత మార్పు వచ్చింది. నాగార్జునసాగర్ శ్రీశైలం, పోచంపాడు

పథకాల్ని చేపట్టడం జరిగింది. విశాఖపట్నంలో, విజయవాడలో- అన్నిటి కంటె ముఖ్యంగా హైదరాబాదులో ప్రభుత్వ' ప్రయివేట్ రంగాల్లో అనేక పరిశ్రమలు నెలకొన్నాయి; అనేక లక్షలమందికి ఉద్యోగ సౌకర్యాలు కల్పించాయి. జీవనప్రమాణం పెరిగిన మాట వాస్తవమే కాని జీవనవ్యయం కూడా అదుపుతప్పి పెరిగిపోతూ వస్తున్నది. పరిస్థితి ఇలా ఉండగా, ప్రాంతీయ అసమానత్వాల పేరిట తెలంగాణాలో ఒకసారి, ఆంధ్రప్రాంతంలో ఒకసారి ఉవ్వెత్తున సాగిన దురదృష్టకరమైన ఉద్యమాలు రెండూ కరువుల కంటె, వరదలకంటెకూడా ఆర్థికంగా ఎక్కువ నష్టం కలిగించాయి.

మనరాష్ట్రంలో అత్యధికశాతం వ్యవసాయంమీద ఆధారపడి బతుకుతూ ఉండగా వారిలో సన్నకారుజనం ఇతర జీవనోపాధులమీదికి దృష్టి మళ్ళించడం, సంపన్నులైన రైతుకుటుంబాలవాళ్ళు ఇంకా సంపన్నులు కావడం ఇటీవల కొన్ని దశాబ్దులుగా సాగుతున్న పరిణామం. ఈ పరిస్థితిలో భూసంస్కరణలను అమలుపరచవలసిన అవసరాన్ని ప్రభుత్వం అంగీకరించింది.

సంస్కరణ కృషి

తెలుగువారి జీవనస్థితిలో ఈ శతాబ్దంలో కలిగిన పరిణామం అంతకు ముందటి శతాబ్దాల్లో ఎన్నడూ కనీవినీ ఎరగనిది. దీనికి రంగాన్ని సన్నద్ధం చేసినది పంథొమ్మిదో శతాబ్దం. అందులో ప్రధానంగా చెప్పుకోవలసినది సంఘసంస్కరణ. దానికి మారుపేరుగా నిలిచిన మహాపురుషుడు కందుకూరి వీరేశలింగం. బాల్యవివాహనిరసన, వితంతు పునర్వివాహసాధన, వేశ్యావృత్తి నిర్మూలన, స్త్రీవిద్యావ్యాపన ఆయన ప్రధాన లక్ష్యాలు. అవినీతిని అడుగడుగునా విమర్శించడం, లంచగొండి అధికారుల్ని రచ్చకీడ్చి శిక్ష వేయించడం వంటి ప్రమాదభరితమైన సాహసకృత్యాలు సైతం కొనసాగించాడంటే ఆయనలో ఉన్న నైతికబలం ఎంత గొప్పదో ఊహించుకోవచ్చు. అందుకే ఆయన దక్షిణభారతదేశానికి మరొక రామమోహనరాయలు అనిపించుకున్నాడు.

వీరేశలింగంగారి కలలు ఫలించాయి అతిబాల్యవివాహాలు క్రమంగా అంతరించాయి. వాటిని నిషేధిస్తూ శారదాచట్టం (1929) అమలులోకి వచ్చింది. పురుషులతోబాటు స్త్రీలలోకూడా విద్యావ్యాప్తి సాగింది. వితంతు పునర్వివాహాలకు ప్రతిఘటన తొలగడమేకాకుండా బాలవితంతువుల సంఖ్య కూడా తగ్గుతూ వచ్చింది. 'కన్యాశుల్కం' చాలావరకు అంతరించిన మాట నిజమే కాని దానికి విరుద్ధంగా 'వరశుల్కం' పెరిగింది. దాన్ని నిషేధిస్తూ అయ్యదేవర కాళేశ్వరరావుగారు ప్రవేశపెట్టిన బిల్లు, ఆంధ్రప్రదేశ్ ప్రభుత్వం వారి చట్టం (1960)గా రూపొందింది అయితే చట్టందారి చట్టానిదీ, మనుషుల దారి మనుషులదీ అయిన సందర్భాల కిదొక ఉదాహరణ అయింది. 1955లో అమలులోకి వచ్చిన హిందూవివాహచట్టం స్త్రీపురుషులకు కొన్ని షరతులు విధించింది; విడాకులను క్రమబద్ధంచేసింది. 1956లో అమలులోకి వచ్చిన హిందూ వారసత్వచట్టం పురుషులతోబాటు స్త్రీలకుకూడా వారసత్వపు హక్కు కల్పించింది. కుటుంబనియంత్రణ విధానానికి అనుగుణంగా కేంద్ర ప్రభుత్వం, వైద్యపరంగా గర్భస్రావం కావించుకోడానికి అవకాశం కల్పిస్తూ రూపొందించిన చట్టం 1972లో అమలులోకి వచ్చింది.

పడుపువృత్తి నిర్మూలనకు 1930 లోను, యాచనానిరోధానికి 1941 (హైదరాబాదు ప్రభుత్వం) లోను చట్టాలు ఏర్పడ్డాయి. అస్పృశ్యతానివారణకు నవభారత రాజ్యాంగ చట్టం అత్యంత ప్రాముఖ్యం ఇచ్చింది. ఇవికాక 1948 లో వచ్చిన ఉద్యోగుల ప్రభుత్వభీమా చట్టం, అదే సంవత్సరంలో వచ్చిన కనీసవేతనాల చట్టం కార్మికజీవనానికి భద్రత చేకూర్చాయి.

అయితే ఈ రకంగా ఎన్ని చట్టాలు వచ్చినప్పటికీ జనబాహుళ్యం వాటిని ఆదరించి చిత్తశుద్ధితో అమలుపరచిననాడే వాటికి సార్థక్యం చేకూరుతుంది. అందుకు భిన్నమైన సందర్భాలు తెలుగువారి సామాజిక జీవనంలో అన్నిరంగాల్లోనూ అన్నిస్థాయిల్లోనూ ఇప్పటికీ కనిపిస్తూ ఉండడం అందరికీ తెలుసు.

ఇంతవరకు స్థూలంగా ప్రదర్శించిన తెలుగు సమాజ స్వరూపం సమకాలిక సాహిత్యాన్ని ఎంతగానో ప్రభావితం చేసింది. తెలుగు కథానిక అందుకు ప్రత్యక్ష నిదర్శనం.

తెలుగు కథానికలో సమాజ స్థితిగతులు

సాహిత్యానికీ సమాజానికీ పోష్యపోషక సంబంధం ఉండటంలోనే బింబప్రతిబింబభావంకూడా ఇమిడి ఉంది. అందువల్లే తెలుగు కథానిక, సమాజస్థితిగతులకు అద్దంపడుతుందని చెప్పవచ్చు. దీని పరిశీలనకు తోడ్పడే అంశాలు స్థూలంగా ఆరున్నాయి: (1)సంస్కృతి–సంప్రదాయాలు, (2) కుటుంబజీవనం, (3) వృత్తి–ఉద్యోగం, (4) రాజకీయప్రభావాలు, (5) సాంఘికనేరాలు-దురాచారాలు, (6) అభ్యుదయకామన. వీటిని సోదాహరణంగా కింద నిరూపించడం జరుగుతుంది.

సంస్కృతి-సంప్రదాయాలు

మానవజీవితంలో పుట్టుక మొదలు చావువరకు వివిధదశల్లో జరిగే పనులన్నీ సమాజసమష్టికి సర్వసామాన్యమైనవి. ఉదాహరణకు, బిడ్డపుట్టిన కొత్తలో ఒక పేరు పెట్టడం, ముద్దుచేయడం, జోలపాడటం, 'అన్నం' పెట్టడం, మాటలు నేర్పడం, పాటలు నేర్పడం, కథలు చెప్పడం ప్రతి మానవసమూహంలోనూ చూస్తూ ఉంటాం. అయితే ఆ బిడ్డ పుట్టగానే స్నానం చేయించి, చేటలో వడ్లుపోసి, బిడ్డను వాటిమీద పడుకోబెట్టి, బొడ్డు మీద బంగారంపెట్టడం కొన్ని సముదాయాల్లోనే చూస్తాం. అంతేకాదు, బిడ్డ పుట్టిన పదోనాటి దాకా 'పురుడు' పాటించడం (ఆ కాలంలో శుభకార్యాలేవీ తలపెట్టకుండా—ఒకరకం అశౌచం పాటించడం), పురిటిబిడ్డకు కీడు తగలకుండా పాతచెప్పు, చీపురుకట్టా పురిటిగది గుమ్మానికి వేలాడగట్టి పురిటి తొలినాటినుంచి ఎనిమిదోనాటివరకు 'ఎన్నెమ్మ' కథ చెప్పడం, పురిటాలిచేత కాయం' తినిపించడం, నడికట్టు బిగించడం, పదకొండోనాటి పొద్దుట వాడ

కట్టు ముత్తైదువలందరూ బిందెడేసి వేణ్ణీళ్ళూ, చేరెడేసి ముద్దపసుపూ తెచ్చి ఇవ్వగా ఆ బాలెంత, పురిటి మంచం నాలుగు దిక్కులా నాలుగుసార్లు కూర్చుని వేపరెమ్మా, మామిడికొమ్మా పక్కన పెట్టుకుని స్నానం చేయడం, అప్పటికప్పుడే స్నానమై-నుదుట పెద్దచుక్కతోను,బుగ్గన చిన్నిచుక్కతోను, ముద్దుగా ముస్తాబైన చంటివాణ్ణి ఒళ్లో పెట్టుకొని పుణ్యాహవాచనం చేయించుకోడం, కలశంలోని పసుపునీళ్ళు ఇల్లిల్లూ చల్లి శుద్ధిచేసుకోడం అనేక కుటుంబాల్లో చూస్తూనే ఉంటాం. పిల్లవాడి జన్మనక్షత్రం మంచిదికాకపోతే తండ్రికాని, మేనమామలు కాని-వాడు ఎవరి 'కీడున' పుడితే, వాళ్ళు-నూనెలో పిల్లవాడి నీడ చూడటం, ఆ పైన నామకరణం చేయడం జరుగుతాయి. ఇదంతా 'బారసాల' (లేదా బాలసారె) తతంగం. ఆ మీదట ఇరవయ్యొకటో నాడు బిడ్డను తొట్టెలో వేయడం, ఐదోనెలనో ఆరో నెలనో 'అన్నప్రాశన' జరపడం, పుట్టువెంట్రుకలు తీయించడం, బడిలో వెయ్యడం మొదలైనవి క్రమశః జరిగే కార్యక్రమాలు. ఇది తెలుగువాళ్ళ సంప్రదాయం. తెలుగు సంస్కృతిలో ఇది అంతర్భాగం. ఈ మాదిరిగా ప్రతి మానవ సముదాయమూ కొన్నికొన్ని అలవాట్లను, ఆనవాయితీలను పాటిస్తూ ఉంటుంది.

ఆకలి తీరడానికి ఆహారం అందరూ తీసుకుంటారు. కొందరు అన్నం తినవచ్చు; కొందరు రొట్టెలు తినవచ్చు; మరికొందరు మరొకటి ఏదైనా తినవచ్చు. ఆకలివెయ్యడం, ఆహారం తీసుకోడం సామాన్య సహజాతాలే అయినప్పటికీ ఎన్నుకొనే పదార్థంలో, చేసుకొనే పాకంలో, తీసుకొనే తీరులో భిన్నసమూహాల్లో వైవిధ్యం ఉంటూ ఉంటుంది. ఆటవికులు అపక్వాహారం తినవచ్చు; జనపదాల్లో నివసించేవాళ్లు పచనం చేసుకొని భుజించవచ్చు. అందులో మళ్ళీ ప్రధానమైన ఆధరువుకు పక్కన రకరకాల కూరలు, పచ్చళ్ళు, ఊరగాయలు, అప్పడాలు, వడియాలు, పప్పుధప్పళాలు, పులుసు, చారు, మజ్జిగ, నంజుళ్ళు-ఒకటేమిటి? రకరకాల వంటకాలు నోరు ఊరిస్తూ సిద్ధమవుతాయి. పండుగలూ పబ్బాలూ వచ్చాయంటే వేరే చెప్పక్కరలేదు. రకరకాల పిండివంటలు విస్తరినిండా విస్తరించి ఉంటాయి. విస్తట్లో వడ్డన

కొకక్రమం ఉంది; వడ్డనచేసే విస్తట్లో ఒక్కొక్క పదార్థానికీ నిర్ణీతస్థానం ఉంది. వడ్డించినవి తినడానికి ఒక క్రమం ఉంది. నేలమీద పీటవేసుకొని కూర్చుని తినడం కొందరికి అలవాటు; బల్లచుట్టూ కుర్చీలు వేసుకుని కూర్చోడం కొందరి అలవాటు. చాలామంది చేతితోనే తింటారు; కొందరు కత్తులూ ఫోర్కులూ వాడతారు. అందరు తినేదీ ఆహారమే అయినా ఎవరు ఏది తింటారు, ఎవరు ఎలా తింటారు అన్నవి వారివారి సంస్కృతులమీద ఆధారపడి ఉంటాయి.

అన్నం వండేటప్పుడూ, తినేటప్పుడూ మడిబట్ట కట్టుకోడం కొందరి ఆచారం. కట్టుబట్ట ఏదైనా పట్టింపు లేకపోవడం కొందరికి సౌకర్యం. రాత్రి వేళ 'ఉప్పు' ఊసే ఎత్తరు కొందరు; అవసరమే అయితే దానికి మారుపేర్లు పెడతారు: (ఉదా॥ '*ఆ బుట్టలోది* కొంచెం ఇలా వెయ్యి!'). రాత్రిపూట ఉప్పువేసేటప్పుడు దీపానికి చూపించడం మరొక ఆచారం—అలా చూపిస్తే, తినేవాళ్లకు ఆయుర్వృద్ధి అని వాళ్ళ నమ్మిక.[17]

ఈ మాదిరిగా వివిధ సందర్భాలలో సామాజికులు చేసే పనుల తీరులలో, ఆలోచనలలో వాళ్ళ సంస్కృతి ప్రతిబింబిస్తూ ఉంటుంది. సుమారు ఆరున్నర దశాబ్దులుగా వర్ధిల్లుతున్న తెలుగు కథానికా సాహిత్యాన్ని పరిశీలించినట్లయితే తెలుగు సంస్కృతి ఎన్నికోణాల్లో, ఎన్నితీరులుగా ప్రతిఫలిస్తున్నదీ గ్రహించవచ్చు. కుటుంబం, కులం, వర్గం, స్తరం, ప్రాంతం జీవనస్థితిగతుల్లో ఎంతవైవిధ్యం చూపిస్తున్నప్పటికీ వాటి సమాహారం, తెలుగు సంస్కృతి రూపురేకలను కళ్ళకు కడుతుంది. కథానికాశాఖలో కృషి చేసే ప్రతి రచయితా దాన్ని ప్రదర్శిస్తూనే ఉన్నాడు. భాషలో,[18] భావనలో, వృత్తిలో, ప్రవృత్తిలో, కళలో, కల్పనలో, అందంలో, అలంకరణలో అన్నిటా ప్రత్యక్షమవుతుంది కాబట్టే సాహిత్యంలోనూ అది ప్రతిబింబించక తప్పదు.

తెలుగు సంస్కృతి అన్నది అనూచానంగా వస్తున్న సంప్రదాయాలకూ ఆచారవ్యవహారాలకూ, నమ్మకాలకూ, కట్టుబాట్లూ మొదలైనవాటికీ మాత్రమే సీమితమైనదని కొందరి భావన: వాటిని చిత్రించే రచనలే తెలుగు సంస్కృతికి ప్రతిబింబాలుగా కొందరి గణన. ఇది చాలావరకు సమంజసమే కావచ్చు. కాని ఇలా అనడంలో ఒక చిక్కు ఉంది. అనూచానంగా వస్తున్న జీవనవిధానమే తెలుగు సంస్కృతి అనేటట్లయితే, అలా అనూచానంగా వస్తున్నదంతా తెలుగువారి సొంతమే అన్న అపోహకు తావిచ్చినట్లవుతుంది. ఆర్య, అనార్య సంస్కృతుల సమ్మేళనం తెలుగుసంస్కృతిలో సుస్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. ఉదాహరణకు, ఆయుర్వేద ఔషధాలను 'తెలుగు మందులు' అంటూ ఉంటాం. అంతమాత్రాన ఇతరులు వాటిని వాడ్డంలేదని చెప్పగలమా? వాటినన్నిటినీ మనమే కనిపెట్టామని చెప్పవచ్చునా? దేశంలోకి 'అలోపతి' మందులు వచ్చినతరవాత-అలవాటుచొప్పున, వాటిని 'ఇంగ్లీషు మందు' లంటున్నాం కాబట్టి—దానికి భిన్నమైనవాటిని 'తెలుగు మందులు' అనడం ప్రారంభించాం. వాటిలో చాలావరకు ఆయుర్వేదశాస్త్రంద్వారా వచ్చినవే; కొన్ని చిట్కామందులూ మనం వాటిలో చేర్చుకున్నాం. అలాగే తెలుగు సంస్కృతిలో కూడా జాతీయ విజాతీయ లక్షణాలన్నీ మేళవించాయి. వాటిలో మన పాలు ఎంత, పరాయి పాలు ఎంత అన్నది వేరే ప్రశ్న.

అనేక శతాబ్దుల కాలక్రమంలో తెలుగు జనజీవనంలో అనేకమైన పరిణామాలు వచ్చాయి. ఏ కాలంలో రాసే రచయిత లేదా ఏ కాలాన్ని గురించి రాసే రచయిత, ఆ కాలపు పరిస్థితులను యథార్థంగా చిత్రించడమన్నది అతని మొట్టమొదటి బాధ్యత. కాబట్టి ఆయా పరిణామాలూ, ప్రభావాలూ రచనలో చోటుచేసుకోకమానవు. పాశ్చాత్యీకరణ, పారిశ్రామీకరణం నగరీకరణం, లౌకికీకరణం మన సమాజంలో విప్లవాత్మకమైన మార్పులు తీసుకొని వచ్చాయి. ముఖ్యంగా, ఈ శతాబ్ది ప్రథమార్థం అందుకు దోహదం చేసింది. ఒకప్పటి పల్లెలు ఇప్పుడు పట్నాలయాయి; అప్పటి పట్నాలు

ఇప్పుడు నగరాలయాయి. ఈ నగరాలు, చుట్టుపక్కలున్న పల్లెలెన్నిటినో పొట్టన పెట్టుకొని నానాటికీ వ్యాకోచం చెందుతున్నాయి. భిన్న భాషలవాళ్ళు, భిన్న ప్రాంతాలవాళ్ళు, భిన్న మతాలవాళ్ళు, భిన్న సంస్కృతులవాళ్ళు నగరాల్లో పడుగుపేకలుగా అల్లుకొనిపోయి జీవిస్తున్నారు ఎవరి స్వత్వం ఎంత ఉన్నప్పటికీ పరస్పర ప్రభావాలు ప్రసరిస్తూనే ఉన్నాయి. ఈ ప్రభావాలు వివిధ దశల్లో వివిధ సాధనాలద్వారా పల్లెపల్లెకూ వ్యాపిస్తున్నాయి. రాకపోకల సదుపాయాలు, విద్యావినోద కార్యక్రమ ప్రసారాలు, టెలివిజన్, చలన చిత్రాలు, వివిధ సాంస్కృతిక కార్యక్రమాలు అందుకు తోడ్పడుతూ వస్తున్నాయి.

అందువల్ల, తెలుగు సంస్కృతిసంప్రదాయాల పరిశీలనకు పూనుకొన్నప్పుడు దేశకాల స్థితిగతులను వేటినీ మినహాయించడానికి వీలులేదు. తెలుగు జనజీవనంలో కలిసిపోయినదంతా తెలుగువారిదేనని చెప్పకతప్పదు. దీన్ని అంతనూ ప్రతిబింబింపజేయడమే సమకాలిక రచయిత కర్తవ్యం. తెలుగు జనజీవనంలో రచయిత ఏ ఒక్క అంశాన్ని స్పృశించినా దాంట్లో తెలుగు సంస్కృతి సోకక మానదు. వైయక్తిక సామాజిక సంబంధాలూ, కుటుంబజీవనం, వృత్తిఉద్యోగాలు మొదలైనవీ దాంట్లో అంతర్భాగమైనవేనన్నది పై చర్చకు సారాంశం. ఈ ప్రకరణంలోని ఇతర విభాగాలు, ఆయా సాంస్కృతికాంశాలను సోదాహరణంగా నిరూపిస్తాయి.

వేషభాషలు, ఆహారవిహారాలు, క్రీడావినోదాలు, పెళ్ళిళ్ళూ పేరంటాలూ, ముద్దుముచ్చట్లు, పండుగలూ పబ్బాలూ వావివరసలు, వృత్తిప్రవృత్తులు, నడతా నమ్మకాలూ తెలుగు జాతీయతను ప్రతిబింబించే సాంస్కృతికాంశాలు.

సీలమండలవరకు వేలాడేటట్లు పింజెలుపోసిన పంచెకట్టు (సైకిల్ కట్టు, గూడకట్టు దాని అవాంతర భేదాలు), ఆ పైన మోకాళ్ళనంటిజూసే అంగీ, బుజంమీద ఉత్తరీయం, కాలికి ఆకుచెప్పులు_తెలుగుకథల్లో తరచుగా

కనిపించే మగవేషం. అయితే కాయకష్టం చేసేవాడు పంచె మోకాటిమీదికి ఎగ్గడతాడు. ఉత్తరీయంతో తలకు పాగా చుడతాడు (ఉదా॥ 'కరుణకుమార' కథలు). ఊళ్ళో మోతుబరిదగ్గరినుంచి చేలో దమ్ముచేసే రైతుకూలి వరకు చేత్తో పొగాకు చుట్ట పట్టుకొని ఉంటాడు. వీటికి తోడు వెండి మొలతాడు ఉంటే ఆ అందం చెప్పనే అక్కరలేదు (కరుణకుమార 'బిళ్ళల మొలతాడు') అంతకు మించినది ఆడపడుచుల వేషం. నుదుట కాసంత బొట్టు, వెనక కుండంత కొప్పు, ముందు ముత్యాల ముక్కర, చెవులకు రాళ్ళకమ్మలు, మెడలో నాను, దిగువ మొలనూలు, చేతులకు గాజులు, కాళ్ళకు అందెలు, ఆ కింద కడియాలు, వేళ్ళకు మట్టెలు, కలనేత కోక, కోకకు గుండంచు, ఆ పైని గట్టికమ్మి-తెలుగుతనాన్ని తీర్చిదిద్దినట్లుండే వేషధారణ ఇది (ఉదా॥ బుద్ధవరపు నాగరాజు, యశోదారెడ్డిగార్ల కథలు). వాటిలో మళ్ళీ అనేక రకాలున్నాయి.

రచయిత కథనంలో, పాత్రల సంభాషణల్లో తెలుగు నుడికారం సొంపుపెంపులు చూపే కథలు అనేకమున్నాయి (ఉదా॥ శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి, మల్లాది రామకృష్ణశాస్త్రి, జమదగ్ని, రావూరు సత్యనారాయణ రావు, గోపీచంద్). రచయిత కథనంతోసహా పూర్తిగా ప్రాంతీయ జానపద మాండలికాల్లో రాసిన కథలూ ఉన్నాయి (ఉదా॥ మా గోఖలే, తెన్నేటి సూరి కె. సభా, ఇరివెంటి కృష్ణమూర్తి, సురమౌళి, యశోదారెడ్డి) పాత్రోచిత, కాలోచిత, స్థలోచిత మాండలిక ప్రయోగాలకు తెలుగుకథలో కొదవలేదు.

ఉన్నవాడు పంచభక్ష్య పరమాన్నాలు తినవచ్చు; లేనివాడు కలిసీళ్ళే ఉప్పువేసుకొని తాగుతూ ఉండవచ్చు. పెట్టేవాడు మరొక అయ్య అయినప్పుడు నేతిమజ్జిగలు కాలవలూ కట్టించవచ్చు; రుచులు కోరుకుంటూ సుష్టుగా తిని తేన్చనూ వచ్చు (శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి 'తాహతు మాలిన వరుగు', 'జోడు').

చెడుగుడు, ఉప్పాట, కోతికొమ్మచ్చి, గిల్లిదండ, బొంగరాలు, చద

రంగం, పేకాట అనేక కథల్లో కనిపిస్తాయి. పచ్చీసులు, దశావతారీ, వైకుంఠపాళి, పులిజూదం, ఓమనగుంటలు, గవ్వలాట ఆడవాళ్ళు గుత్తకు తీసుకొన్న ఆటలు. భాగవతరామాయణాదుల పురాణకాలక్షేపాలు, స్త్రీల వినోదపు పాటలు తెలుగు వాతావరణంలో అంతర్భాగాలే. ఊర్మిళాదేవినిద్ర, సీతమ్మవారి వేవిళ్ళు, కుశలవకుచ్చల కథ మొదలైనవి పల్లెల్లో పాడుకుంటూ ఉండేవే. వయస్సునుబట్టి, సమయాన్నిబట్టి, సందర్భాన్నిబట్టి ఇలాటి ఆటలూ పాటలూఎన్నో మనకు వినిపిస్తుంటాయి; కథల్లో కనిపిస్తుంటాయి.

తెలుగువారి పెళ్ళిళ్ళు వినోదాలకూ, విలాసాలకూ, వైభోగాలకూ ఆస్కారమిస్తాయి. లగ్ననిశ్చయందగ్గరనుంచి పిల్లను అత్తవారింటికి పంపేవరకు సాగేతంతుల్లో తెలుగు సంస్కృతి ఉట్టిపడుతుంది. పెళ్ళివారికి ఎదురుకోళ్ళు ఇవ్వడం, పానకంబిందెలు అందించడం, స్నాతకంనాడు 'కాశీయాత్ర', వధూవరులకు 'నలుగులు పెట్టడం', గౌరీపూజ, పెళ్ళికూతురి బావగారికి 'మరదలు మూడ' ఇవ్వడం, పెళ్ళికూతుర్ని బుట్టలో పెట్టి మంటపంలోకి (మేనమామ) తీసుకురావడం, తెర అడ్డుపెట్టడం, పెళ్ళికొడుకు కాళ్ళుకడిగి సాలంకృతకన్యాదానం చెయ్యడం, "మా సీతమ్మ పెళ్ళికూతురాయెనే...మా రామయ్య పెళ్ళికొడుకాయెనే!" అంటూ అదే సమయంలో సన్నాయిపలకడం పెళ్ళితంతులో కొన్ని భాగాలు. అవిరేణిపూజ, వధూవరులకు 'మధుపర్కాల' బట్టలు కట్టబెట్టడం, ముహూర్తసమయంలో నెత్తి మీద జీలకర్రా బెల్లమూ పెట్టడం, తాళి కట్టించడం, తలంబ్రాలు పోయించడం బుక్కాలు చల్లుకోడం, అరుంధతిని చూపించడం, ఊరేగింపు జరపడం, పిల్లవాడు అలకపోవడం, బంతులాట ఆడటం, అప్పగింతలు జరపడం ఇప్పటికీ జరుగుతూనే ఉంటాయి. కుటుంబ ఆచారాన్నిబట్టి, ప్రాంతీయమైన అలవాట్లనుబట్టి, వీటిలో వైవిధ్యం ఉంటూ ఉంటుంది. (మొక్కపాటి నరసింహశాస్త్రి 'మా బావమరిది పెళ్ళి', భమిడిపాటి కామేశ్వరరావు 'తమ్ముడి పెళ్ళికి తరలీ వెళ్ళడం', ఇంద్రగంటి హనుమచ్ఛాస్త్రి 'వివాహమంగళం',

శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి 'తాహతుమాలిన పరుగు', బుద్ధవరపు నాగరాజు 'పెళ్ళిలో').

ఇంట్లో శుభకార్యాలు జరిగినప్పుడూ, పండుగలూ వచ్చినప్పుడూ ముత్తయిదువల్ని పేరంటానికి పిల్చి కాళ్ళకు పసుపు రాసి, మెడకు గంధం పూసి, బొట్టుపెట్టి, పన్నీరు జల్లి పండు తాంబూలాలతో వాయనాలివ్వడం మనకు అలవాటు. కన్నెపిల్లలు మొదలు ముసలి అవ్వలవరకు చూపే ఇలాటి ముద్దుముచ్చట్లకు లోటే లేదు.

బాంధవ్య సంబంధాన్నే కాదు స్నేహానుబంధాన్ని సైతం తరతరాలుగా నిలుపుకోడానికి తెలుగువాళ్ళు అనుసరించే పద్ధతి 'వరసలుపెట్టి పిలుచుకోడం'. అందులో కులమతభేదాలకు తావు లేదు. సమాజమంతా ఒకే కుటుంబమన్న భావన చిన్నవయస్సునుంచే పిల్లలకు అలవడుతుంది.

వృత్తులకు సంబంధించిన ఆచారాలు కొన్ని (రావూరు సత్యనారాయణరావు 'మధుపర్కాలు'), ప్రవృత్తులకు సంబంధించిన అలవాట్లు కొన్ని (వెంచాళా 'భగవంతుని కథ') తెలుగు కథకులు గ్రంథస్థం చేస్తూనే ఉన్నారు.

కష్టసుఖాల్లో పరస్పరం పాలుపంచుకోడం, సర్వజనులూ సుఖశాంతులతో జీవించాలని కోరుకోడం మానవాళి మనస్సులో ఏనాడో నాటుకొని ఉన్నాయి. వాటికి బాహ్యచిహ్నాలుగా నిలిచినవాటిలో కొన్నిటిని తెలుగువాళ్ళు మరిచిపోలేదు. ఉదా॥ పెళ్ళిళ్ళలో 'కట్నాలు చదివించడం' (వివాహవ్యయభారాన్ని సమాజసభ్యులందరూ పంచుకోడం), అన్నవస్త్ర ధనదానాలూ భూ గృహ హిరణ్యదానాలు మొ.వి. బతికున్నవాళ్ళకే కాదు— చనిపోయినవాళ్ళకు ఉత్తరగతులు ప్రాప్తించడంకోసం వారి పేరుమీద కూడా చేయడం, శ్రాద్ధకర్మలు నిర్వర్తించడం (లేదా పౌత్తర్లు ఇవ్వడం) జరుగుతూనే ఉన్నాయి. పనిమీద వెళ్ళేటప్పుడు శకునాలు చూసుకోడం, శుభకార్యాలకు ముహూర్తాలు పెట్టుకోడం, కీడు సోకకుండా (చిన్నపిల్లలకు

'దిష్టితియ్యడం', పంటపొలాలకు 'సీతాయికుండ'-అంటే 'దిష్టికుండ'-కట్టడం, రాత్రిపూట అన్నంతినేటప్పుడు ఎవరైనా తుమ్మితే నెత్తిమీద నీళ్ళు జల్లి 'ఏ వూళ్ళో పుట్టావు ? నీ దేవుడి పేరు ఏమిటి' ? అంటూ ప్రశ్నలు వేసి సమాధానాలు చెప్పించడం, 'తావీజులు కట్టడం, మంత్రంవెయ్యడం, ఒంటి కడియం వెయ్యడం, కోడిని బలిఇవ్వడం మొదలైనవాటితో) జాగ్రత్తపడటం మనలో ఇప్పటికీ ఉన్నాయి.

పైన పేర్కొన్న మాదిరి సాంస్కృతికాంశాలన్నీ తెలుగు జన జీవనంలో అంతర్భాగాలే కాబట్టి సహజంగా అవి, తెలుగు కథానికా సాహిత్యంలోనూ ప్రతిఫలిస్తున్నాయి. గురజాడ అప్పారావు మొదలుకొని ఈ నాటి రచయితలవరకు అనేకులు కొద్దోగొప్పో వాటిని ప్రదర్శించారు.

కుటుంబ జీవనం

వయోభేదాన్నిబట్టి మానవజీవనంలో నాలుగు దశలున్నాయని గుర్తించవచ్చు. బాల్యం, కౌమారం, యౌవనం, వార్ధకం. కుటుంబజీవనంలో ఉన్న దశలుకూడా ఈ నాలుగే. అయితే ఇక్కడ వాటి క్రమం వేరు. ప్రతి వ్యక్తికీ తనదైన కుటుంబం ఒకటి, వివాహానంతరమే ఏర్పడుతుంది. కాబట్టి కుటుంబజీవనమన్నది పైన పేర్కొన్న దశల్లో మూడోదానితోనే మొదలవుతుందని గ్రహించవచ్చు. "నాకు నువ్వూ నీకు నేనూ'' అన్నట్టుగా మమైకమయిపోయిన దంపతులకు మధుర వసంతం గడిచేసరికి కుటుంబంలో కొత్తమొలక మొలుస్తుంది బిడ్డల బాల్యకౌమారదశలు చూస్తూ మురుస్తూ ఉంటారు తల్లిదండ్రులు. వాళ్ళ సంరక్షణలోనే తాదాత్మ్యం చెందుతారు. పిల్లలు గడికట్టి చదుపుసంధ్యలు అలవరచుకొంటూ పెరిగేనాటికి ఆ దంపతులకు 'నడివయస్సు' వస్తుంది. పిల్లల ముద్దుముచ్చట్లు తీరుస్తూ వాళ్ళనొక ఇంటివాళ్ళనుచేసి బాధ్యతలు తీర్చుకొనేసరికి వార్ధకం ప్రవేశిస్తుంది. అప్పుడిక దంపతులకు కావలసింది విశ్రాంతి. బరువుబాధ్యతలన్నీ పిల్లల మీద పెట్టి సాధ్యమైనంతవరకు పేక్షకుల్లాగే జీవితం గడుపుతారు. ఐహిక

చింతలు తగ్గించుకొని 'రామా, కృష్ణా' అనుకొంటూ కూర్చున్నప్పుడు పారమార్థిక దృష్టి ప్రబలుతుంది; ఆధ్యాత్మిక చింతన అలవడుతుంది. జీవిత నాటకంలో చరమాంకంకోసం ఎదురుచూస్తూ ఉంటారు. ఏ క్షణానో కన్ను మూస్తారు; తెరవాలిపోతుంది. ఈ క్రమం సాధారణంగా ప్రతి ఒక్కరి జీవితంలోనూ ఏదో ఒక స్థాయిలో అనుభవంలోకి వచ్చేదే.

మానవజీవనంలో వయోభేదాలనుబట్టి వివిధ ధర్మాలు నిర్వహించడం కోసం భారతీయులు అనుసరించేవి *నాలుగు ఆశ్రమాలు*: బ్రహ్మచర్యం, గార్హస్థ్యం, వానప్రస్థం, సన్న్యాసం. జీవితపరమార్థాన్ని ఆదిలోనే అవగతం చేసుకొని ధర్మార్థకామమోక్షాలు సాధించడానికి అనువైన విద్యను అలవరచు కొంటూ సదాచారసద్వర్తనలను ఒక శిక్షణగా పాటించే దశ బ్రహ్మచర్యం. విద్యాభ్యాసం పూర్తయి స్నాతకోత్సవం ముగిసిన తరవాత యువకుడు అడుగుపెట్టేది గృహస్థాశ్రమంలో. 'ధర్మేచ, అర్థేచ, కామేచ—నాతి చరితవ్యమ్' అన్న సూచనకు, 'నాతి చరామి' అన్న ప్రమాణం ఏనాడు చేశాడో, ఆనాటినుంచి అతని జీవితం సహధర్మచారిణితోనే ముడిపడి ఉంటుంది. 'ప్రాయంపు ప్రొద్దు' వాలుతున్నదన్న సంగతి గ్రహించగానే ఒక్కొక్కడు వానప్రస్థం (కనీసం అలాటిది) స్వీకరిస్తాడు. అది కూడా గడిచిన తరవాత సన్న్యాసాశ్రమం స్వీకరించనూ వచ్చు. ఇది ప్రాచీన సంప్రదాయం. కాలపరిణామంలో ఈ సంప్రదాయంలో మార్పులు వచ్చాయి.

పూర్వరంగం: కుటుంబజీవనానికి తొలిమెట్టు వివాహం. దానికి దారితీసే ప్రయత్నాలు, వాటిలో సాఫల్యవైఫల్యాలు, ఆశానిరాశలు మొదలైనవన్నీ కలిసి కుటుంబజీవనానికి పూర్వరంగంగా లెక్కకు వస్తాయి. దీన్ని ఆధారంచేసుకొని రాసిన కథలే అత్యధికంగా ఉన్నట్టు అనిపిస్తుంది. ఒక్కొక్క కథ, నాయికానాయకులు అష్టకష్టాలకు గురిఅయి, చివరికి కలుసుకొని వైభవంగా పెళ్ళిచేసుకొని, హాయిగా ఉన్నారని చెప్పడంతో ముగుస్తుంది. ఇది జానపద కథాసంప్రదాయం. ఇప్పటి కథల్లోనూ కొంత వరకు ఇది కనిపిస్తుంది. యువతీయువకులకు ఇందులో ఆకర్షణ ఉండడం

వల్లనే ఈ మాదిరి కథలకు ప్రాచుర్యం లభిస్తున్నదని చెప్పవచ్చు. జీవితంలో వివాహానికి ప్రాముఖ్యమున్నమాట నిజమే; కాని తుదిమెట్టు మాత్రం కాదు. దీన్ని గ్రహించిన రచయితలు వివాహానంతర జీవితాన్నికూడా చిత్రించడానికి పూనుకొన్నారు. అయినప్పటికీ దానికి పూర్వరంగంలో ఎదురయ్యే సమస్యలు ప్రతి కుటుంబానికీ అనుభవవేద్యమైనవే కాబట్టి కథానికాసాహిత్యంలో వాటికికూడా స్థానం ఉంది.

సాధారణంగా, ఆడపిల్లలకు యుక్తవయస్సు వచ్చేసరికి, ఏదో ఒక సంబంధం కుదిరి మూడు ముళ్ళూ పడేవరకు పెద్దవాళ్ళకు నిద్రపట్టదు. పొద్దుగూకులా దాన్నిగురించే ముచ్చటించుకుంటూ ఉంటారు. 'దగ్గరి సంబంధాలు' ఉంటే సరేసరి, లేకపోతే 'చెప్పులు అరిగేటట్టు తిరిగి' సంబంధాలు గాలిస్తారు గోత్రాలు వాకబుచేస్తారు; ఏ 'రేటు' పలుకుతారో నిరుకు చేసుకుంటారు. కొంచెం అటూఇటూగా తూగగలమనుకుంటే, పెళ్ళిచూపులు ఏర్పాటుచేస్తారు. అబ్బాయికి అమ్మాయి నచ్చాలి—అమ్మాయికి అబ్బాయీ నచ్చాలి. ఈడూ జోడూ కుదరాలి. ఆస్తీ అంతస్తూ ఉండాలి. చదువూ ఉద్యోగమూ కావాలి. సంగీతంరావాలి; కుట్లూ అల్లికలూ తెలిసి ఉండాలి. జాతకాలు సరిపోవాలి. వాటి తరవాత కట్నకానుకలూ, ఆడపడుచు లాంఛనాలూ, అత్తగారి లాంఛనాలూ, అప్పగింతల బట్టలూ, చీరసారెలూ అన్నీ తృప్తిగా కుదరాలి. ఇదొక పరమపదసోపానపటం: ఏ ఒక్క గడిలోనూ పామునోట పడకుండా ఉంటే, ఇక అప్పుడూ పెళ్ళి. వీటిలో ఏ నిచ్చెనమెట్టు బెసిగినా ప్రయత్నమంతా నిష్ఫలమవుతుంది; యువతీ యువకుల్లో నిరాశానిస్పృహలు పెరుగుతాయి. ఆడపిల్లతండ్రి సంగతి సరేసరి—'గుండెలమీది కుంపటి' రగులుతూనే ఉంటుంది. సంబంధం కుదరడం మాట దేవుడెరుగు—చదువైనా కొనసాగిస్తే ఏదో ఒక ఉద్యోగం చూసుకోవచ్చునని తృప్తిపడతారు కొందరు. చదువు ముగించి ఉద్యోగంలో పడగానే రొటీన్‌లో పడిపోతారు. ఏవో నాలుగురాళ్ళు వస్తాయి; కాలక్షేపమయిపోతుంది. అమ్మాయి సంపాదనలో సొంత ఖర్చులకు కొంత పోయినా

తక్కినదైనా ఇంటికి ఆసరా అవుతుంటుంది. దానివల్ల కట్నండబ్బు కూడ బెట్టేవాళ్ళూ ఉంటారు; పెళ్ళివాయిదావేసేవాళ్ళూ ఉంటారు. అయినా ఏ వయస్సులో తీరవలసిన ముద్దుముచ్చట్లు ఆ వయస్సులో తీరకపోతే తల్లి దండ్రులకు దిగులుగానే ఉంటుంది. ఆడపిల్లలకూ వెలితిగానే ఉంటుంది. ఈ దశలో కొత్త పరిచయాలు, కొత్త స్నేహాలు ప్రేమలు పుట్టుకొచ్చే అవ కాశంకూడా ఉంటుంది అవి పెళ్ళికి దారితియ్యడం లేదా 'థ్రిల్'గానే మిగిలి పోవడం లేదా మానసిక, శారీరక ఆరోగ్యాలు చెడగొట్టడం అన్నది వేరే విషయం. భవిష్యత్ జీవితానికది పూలబాట అయినా కావచ్చు, ముండ్లదారి అయినా కావచ్చు.

సహాధ్యాయిత, సహోద్యోగిత, బాంధవ్యం, స్నేహం, ఇరుగుపొరుగు సంబంధాలు, సంగీతసాహిత్యాదుల్లో సమానమైన అభిరుచులు మొదలైన వాటిలో ఏ ఒక్కటిగాని, అందంగాని, చదువు సంస్కారాలుగాని యువతీ యువకుల్లో పరస్పరాకర్షణలకు అవకాశమిస్తాయి. హృదయాలు స్పందిస్తాయి. ప్రేమలు అంకురిస్తాయి. ఒకరినొకరు చూపులతో ఆరాధించుకుంటారు; మాటలతో మంత్రించుకుంటారు. ముచ్చట్లతో ముగ్ధులవుతారు. సినిమాలకూ షికార్లకూ వెళ్తారు. మనస్సులు కలబోసుకుంటారు. "నువ్వంటేనే నాకిష్టం; కాదంటే బతకడం కష్టం" అని చెప్పేసుకుంటారు; వాగ్దానాలు చేసేసు కుంటారు. అయితే, చేసుకున్న వాగ్దానాలు చెల్లేవరకు ఏం జరుగుతుందో చెప్పలేం. మధ్యలో అనేకమైన అవాంతరాలు వస్తాయి. పెద్దవాళ్ళకు తెలిస్తే ప్రమాదం రావచ్చు. కులం, మతం, డబ్బు, హోదా—ఏదైనా అడ్డురావచ్చు. లేదా ప్రేయసీప్రియుల్లో ఏ ఒక్కరికైనా క్రమంగా మోజు తగ్గిపోవచ్చు; ప్రేమ కరిగిపోవచ్చు. లేదా నలుగురి నోళ్ళలో పడి రచ్చ జరగవచ్చు. హెచ్చరికలు, ప్రహరణాల వరకు సాగవచ్చు. ఈ ప్రమాదా లేవీ జరక్కపోయినా, ఆకర్షణలు నిగ్రహించుకోలేక రహస్యసంబంధాలు ఏర్పరచుకొంటారు కొందరు. ఆ రహస్యాలు బయల్పడితే ప్రమాదంకాబట్టి త్వరగానే మనస్సు మళ్ళించుకుంటారు, లేదా జీవితం భగ్నంచేసుకుంటారు.

చిత్తశుద్ధి, గుండెనిబ్బరం కలవాళ్ళు కడకంటా ఒక్కమాట మీద నిలబడి వివాహం చేసుకుంటారు; అయితే ఈ నాడు మనం వినే ప్రేమవృత్తాంతాల్లో ఈ స్థితి వరకు కొనసాగేవి మాత్రం చాల తక్కువ అనే చెప్పాలి. కాబట్టి తెలుగు సమాజంలో జరిగే వివాహాల్లో అత్యధికభాగం, పెద్దలు కుదిర్చినవే ననడంలో అతిశయోక్తి లేదు.

పైన పేర్కొన్న మాదిరిగా వివాహానికి పూర్వరంగంలో అనుభూత మయ్యే అంశాలు అనేకం, తెలుగు కథానికాసాహిత్యంలో ప్రతిఫలిస్తాయి. వాటి నిక్కడ దిఙ్మాత్రంగా ప్రదర్శించడం జరుగుతుంది.

అల్లుళ్ళను వెతకడంలో ఆడపిల్లల తండ్రులు పడే బాధలు అలవి కానివి (మధురాంతకం రాజారాం 'ఎదురుగాలి') కట్నమిచ్చి పెళ్ళి అయినా చెయ్యాలి; కోరినంత చదువన్నా చెప్పించాలి. లేకపోతే మంచిగుణాలన్నీ ఆకలిపొట్టలో ఆహుతై పోతాయి (బలివాడ కాంతారావు 'పాడు లోకం, పాడు మనుషులు'). సిరిగల మారాజు కొండమీద కోతినైనా కొని తెస్తాడు. కాని లేనివాడు లేనట్టే గడపడానికి కుదరదు. తల తాకట్టుపెట్టి అయినా అవసరానికి ఖర్చుపెట్టాలి. దాంతో అతడు, నిండా మునుగుతాడో, ఎప్పటి కయినా గట్టెక్కుతాడో ఆ భగవంతుడికే ఎరుక ! నిజానికి, "డబ్బుండటం లేకపోవటం కాదు ఈ పెళ్ళిళ్ళలో సమస్య, మనుషులు..." (వి. రాజా రామమోహనరావు 'రెండు చోట్లా ఒకే గాలి').

కట్నండబ్బు పదిహేనువేలూ ముహూర్తానికి ముందే ఇవ్వలేదని పీటలమీంచి లేచిపోతాడు ఒక పెళ్ళికొడుకు. ఆడపెళ్ళివారికది తలవంపులు తెచ్చే సంఘటన. పైగా వారిది రాచకొలం. పెళ్ళికూతురి మేనమామకు పట్టుదల పెరుగుతుంది. పౌరుషం పరవళ్ళు తొక్కుతుంది. పీటలమీది నుంచి లేచిన పెళ్ళికొడుకును అక్కడే నిగ్రహించి బలవంతాన అతనిచేత పుస్తె కట్టించడానికి పూనుకోగా, కూర్చున్న పెళ్ళికూతురు చటుక్కున లేచి నిలబడుతుంది. వెళ్ళేవాళ్ళను వెళ్ళనివ్వండి-ఇదే ముహూర్తానికి శంకరం

(బావ)చేత పుస్తె కట్టించుకుంటానంటుంది (పూసపాటి కృష్ణంరాజు 'రెండు బంట్లు పోయాయి').

మరో కథలో-లగ్నం నిశ్చయమైంది. మగపెళ్ళివారు తరలి వచ్చారు. ఇక పెళ్ళి జరగడమే తరవాయి. ఇంతలో మగపెళ్ళివారికొక కొత్త విషయం తెలిసింది, పెళ్ళికూతురి తండ్రి కొంతకాలం పూటకూటిల్లు నడిపాడని అది సంప్రదాయ విరుద్ధమట వాళ్ళకు! దానిమీద రచ్చ జరిగింది. అప్పుడు రంగంలోకి వచ్చింది పెళ్ళికూతురు. నేరుగా వరుడివైపు తిరిగి, "ఎడు నడు, నీ చదువు, నీ సంప్రదాయము, నీ నాగరికత—యివన్నీ పది వెలిచ్చి రేపీపాటికి మార్కెట్లో కొనగలను," అంటుంది ధైర్యంగా (కొనకళ్ళ వెంకటరత్నం 'సంప్రదాయం').

అయితే, తెగువ చూపే సాహసంకాని, అవకాశంకాని ఆడపిల్లల్లో అందరికీ ఉండదు; ఆడపిల్లను కన్న తల్లిదండ్రుల్లోనూ అందరికీ ఉండదు. అందువల్ల లౌక్యంగా వ్యవహరించవలసివస్తుంది. 'అల్లుడా, అని పిలిస్తే అటు వంగిన గడ్డిపరకకూడా నిక్కి-నీలుగుతుంది' అని వాడుక. అందువల్ల డబ్బుఖర్చు లేకుండా అమ్మాయికి పెళ్ళి కావాలనుకునే గడుసువాళ్ళు, ఒక మంచి అబ్బాయితో ప్రేమవ్యవహారం సాగించడానికి అవకాశమిస్తారు. ఇద్దరికీ ఆకర్షణలు బలమయ్యేదాకా చూసీచూడనట్టు ఊరుకొని, చివరికి శ్రుతి మించే సమయానికి చురుకుగా పనిచేసి మూడు ముళ్ళూ వేయించేస్తారు (భమిడిపాటి జగన్నాథరావు 'లౌక్యుడు') అయితే అందరికీ అంత లౌక్యంగా నిర్వహించే నేర్పు ఉండదు. ఉద్దేశం ఒకటే అయినా నిర్వహణ పద్ధతుల్లో తేడాలు ఉంటాయి. అబ్బాయికీ అమ్మాయికీ చనువు ఏర్పడేవరకు ఎవరికీ బాధలేదు. కాని ఆ చనువు అంతటితో ఆగదు. రోడ్డు కెక్కిస్తుంది. సినిమాలకూ షికార్లకూ తీసుకు వెళ్తుంది. ఏకాంత ప్రదేశాలకు తోవ చూపిస్తుంది. రహస్య సంబంధాలను ఏర్పరుస్తుంది. రహస్యం బట్టబయలయే సమయంలో నయానా భయానా చెబితే ఏ పిల్లవాడయినా మెత్తబడ వచ్చు. కాని అందరూ అంతటి అమాయకులు కారు. అమ్మాయిని

మచ్చికచేసి, విచ్చలవిడిగా తిరగనివ్వడం, తనను వలవేసి పట్టడానికేనన్న విషయం అబ్బాయి గ్రహించకపోడు. అయితే, ఆ విధంగా వలవేసే తల్లిదండ్రులకొక గుణపాఠం నేర్పడానికి, తన వైఖరి మారుస్తాడు అమ్మాయికి నెలతప్పిన తరవాత, నేను చేసుకోను పొమ్మంటాడు. అప్పుడామె గతి ఏమికాను ? ఇందులో తప్పు ఎవరిది ? తప్పు ఎవరిదైనా ఈ పద్ధతి మాత్రం హేయమైనది. అది చెప్పడానికే, ఆ అమ్మాయిని మొదట నిరాకరించినప్పటికీ తరవాత, ఆమెను పెళ్ళిచేసుకోడానికి అభ్యంతరంలేదని ఉత్తరం రాస్తాడు అబ్బాయి (డి. కామేశ్వరి 'వల')

బతుకుతెరువు చూసుకోవలసిన ప్రతి వ్యక్తికీ వృత్తిపరమైన శిక్షణ అయినా ఉండాలి; ఉద్యోగసాధకమైన విద్య అయినా ఉండాలి ఆ విద్యకు కొంత పెట్టుబడి పెట్టాలి. ఆ పెట్టుబడికి కావలసిన డబ్బు సమకూర్చుకొనే మార్గాల్లో పెళ్ళిప్రయత్నం ఒకటి అబ్బాయి చదువుకు అమ్మాయి తండ్రి పెట్టుబడి పెట్టే షరతుమీద పెళ్ళిసంబంధం కుదుర్చుకుంటారు. అమ్మాయి తండ్రికి దీంట్లో కొంత 'రిస్క్' ఉంటుందన్నది నిజమే కాని, మరొక సౌకర్యం కూడా ఉంటుంది. కట్నం పేరు చెప్పి డబ్బంతా ఒక్కసారే గుమ్మరించనక్కరలేదు. వాయిదాల పద్ధతిలో అల్లుణ్ణి కొనుగోలు చేసుకోవచ్చు[19]. ఈ ఒప్పందం అమలుపరిచిన తరవాత అబ్బాయి మనస్సయినా, అమ్మాయి మనస్సయినా మారితే మట్టుకు చిక్కే (కనక్ప్రవాసి 'అద్దానికి అటూ ఇటూ'). కేవలం మనస్సు మారడమే కాదు, ఇలా డబ్బు పెట్టుబడి పెట్టిన (కాబోయే) మామగారిమీదా, ఆ డబ్బు తీసుకున్న తల్లిమీదా ఒక్కొక్క యువకుడికి కోపం వస్తుంది; నిరసన ఏర్పడుతుంది. (కళ్యాణసుందరీ జగన్నాథ్ 'అసురసంధ్య').

ముందే కట్నం ఇచ్చి కొనుక్కోడం, వాయిదాల పద్ధతిలో కొనుగోలు చెయ్యడం, ఆస్తి ఎరపెట్టి ఇల్లరికం ఉంచుకోడం కొందరి పద్ధతులైతే, తమ పలుకుబడితో అబ్బాయికి ఉద్యోగం ఇప్పించి పిల్లను కట్టబెట్టడం

మరికొందరి పద్ధతి (కొడవటిగంటి కుటుంబరావు 'యావజ్జీవ శిక్ష'). ఒక లక్షాధికారి ఉంటాడు. ఎంత కష్టమయినా ఇచ్చి అమ్మాయికి పెళ్ళిచెయ్య గలవాడే. కాని అలా చెయ్యడు. అబ్బాయీ అమ్మాయీ ప్రేమించుకో డానికి అవకాశం ఇస్తాడు. అబ్బాయి గుణగణాలు, శక్తిసామర్థ్యాలు, ప్రవర్తన ఒక పక్క కనిపెడుతూనే ఉంటాడు. తన ఆస్తిలో చిల్లిగవ్వ ఇవ్వకపోయినా—ఆ అబ్బాయి, తన కాళ్ళమీద తాను నిలబడగలనన్న స్థితికి వచ్చేవరకు వాళ్ళ పెళ్ళికి ఆమోదం తెలపడు (భమిడిపాటి రామగోపాలం 'నాన్నకిష్టంలేదు').

సంపన్నుల విషయంలోను, మధ్యతరగతివాళ్ళ విషయంలోను మాత్రమే కాదు, నిప్పచ్చరంగా బతికే నిరుపేదల విషయంలో కూడా పెళ్ళిసంబంధం ఆర్థికాంశంతో ముడిపడి ఉంటుంది. ఒక కథలో, 'ఎర్రి' ఒక కుష్ఠురోగి కూతురు. దానికి వయస్సు వచ్చింది. పెళ్ళి కావాలి. ఆ పరిస్థితిలో ఎవణ్ణి చేసుకోవాలన్నది ప్రశ్న. మూడు పిడికిళ్ళ గింజలు ముష్టిలో దొరికితే ఆ పొద్దు చావకుండా బతకవచ్చునన్నది ముష్టివాళ్ళ ఆర్థిక రహస్యం. 'కళ్ళులేని కబోదు'లమీద కలిమిగల తల్లులు కరుణ చూపిస్తారు. మూడు పిడికిళ్ళే కాదు, మూడు దోసెళ్ళా గింజలు రాలతాయి. కాబట్టి 'ముష్టిగుంట'లంతా వెతికి వెతికి గుడ్డివాళ్ళనే పెళ్ళాడాలన్నది వాళ్ళ సిద్ధాంతం (చాసో 'ఎంపు'). మరో కథలో, ముసలితండ్రికి గంజి కావాలి, మందు కావాలి. వికలాంగురాలైన ముష్టిపడుచు వాటిని సమకూర్చిపెట్టాలి. అందుకు అనుకూలించేవాణ్ణే చేబట్టాలి (వి. రాజారామమోహనరావు 'తను').

పేదరికంవల్ల బతుకు బండలైనా సహించగలవాళ్ళు అనేకులున్నారు. కాని మనస్సు ముక్కలయితే బతుకు దుర్భరమవుతుంది. ఒక కథలో, ఒక పడుచువాడున్నాడు. ఒక అమ్మాయిని ప్రేమించాడు. పెళ్ళి చేసుకుందామని ఆశపడ్డాడు. కాని అతని పేదరికం దానికి అడ్డువచ్చింది. (శార్వరి 'కోకిలారవభ్రాంతి'). మరో కథలో, మరో పేదవాడున్నాడు.

అతను ఎవరినీ ప్రేమించలేదు; మనస్సు ముక్కలు చేసుకోనూ లేదు. అతనికి కావలసింది డబ్బు. వెయ్యి రూపాయల కట్నం ముట్టజెబుతామన్నారు, సైకిలు కొని ఇస్తామన్నారు—ఒకరు. పగలు చూస్తే రాత్రి కలలోకి వచ్చే టంత అనాకారి,ఆ అమ్మాయి. అయినా పెళ్ళిచేసుకున్నాడు(చాసో'ఏకరువు').

పెళ్ళిముచ్చట మనస్సులో మెదలగానే సాధారణంగా, పెద్దవాడయినా పడుచువాడైనా కోరుకొనేవి రెండున్నాయి—అమ్మాయి నదరగా ఉండాలి; వెంట వీలయినంత 'మూట' తేవాలి. అందుకు తగ్గ అమ్మాయి స్నేహితుడి కూతురే అయితే తన కోడలుగా చేసుకోవాలన్న ప్రయత్నానికితిరుగు ఉండదు. అయితే తన మనస్సులో మాట బయటపెట్టకుండా, ముందుగా, ఆ అమ్మాయి బయటికి పోకుండా చూడటమే గడుసు కనకయ్యలకు కావలసింది (కొడవటిగంటి కుటుంబరావు 'పెళ్ళిచెయ్యకుండా చూడు').

తమ పెళ్ళికి తల్లిదండ్రులు పడే అవస్థలు చూసి బాధపడకుండా ఉండలేరు కన్యలు. తమ ఆశలు, తమ ఊహలు మనస్సులోనే అణిచిపెట్టు కుంటారు. కాని కొందరు సిసింద్రీలూ ఉంటారు. "ఎవడో ఒకణ్ణి చూసి పెళ్ళిచేసెయ్యి నాన్నా!" అంటుంది ఒక్కొక్క వర్ధని (కొడవటిగంటి కుటుంబరావు 'చెడిపోయిన మనిషి'). శుభలేఖ చేతికిచ్చి "రేపు ఎనిమిది గంటలకోసారి మీరు క్లబ్బుదాకా రావాలి. అక్కడే మా పెళ్ళి" అంటూ స్వయంగానే ఆహ్వానిస్తుంది (కుటుంబరావుగారి) మరో కాంతం.

ఎవడో ఒక 'తలమాసినవాణ్ణి' చూసి ఇంటికి తోలుకు రావడం, అమ్మాయిని 'గంగిరెద్దు'లా ముస్తాబు చేయించి చూపించడం పాతకాలపు 'పెళ్ళిచూపు'ల పద్ధతి. ఆ అబ్బాయికి అమ్మాయి నచ్చుబాటయి, కట్న కానుకలు కుదిరితే ఇక ముహూర్తం పెట్టడమే తరవాయి. కాని, రోజులు మారడంతో పెళ్ళిచూపుల్లో[20] కూడా కొత్తపద్ధతులు వచ్చాయి. అమ్మాయీ అబ్బాయీ ఒకరికొకరు చూపుల్లో నచ్చడం చాలదు; మనస్సులు తరిచి చూసుకోవాలి. ముఖాముఖి చర్చలు జరుపుకోవాలి. ఒకరి అభిప్రాయాలు

ఒకరికి స్పష్టంగా తెలియాలి. కాబట్టి కాబోయే పెళ్ళికూతురు విజయ, కాబోయే పెళ్ళికొడుకు శ్రీనివాస్, కుటుంబ నియంత్రణతో సహా, అన్ని విషయాలూ చర్చించుకున్నమీదటే పెళ్ళికి అంగీకారం తెలుపుతారు (ముప్పాళ రంగనాయకమ్మ 'విజయ'). స్వయంవరణంలో ఇది అధునాతన పద్ధతి అని నిరూపిస్తారు—హైమవతి, సూర్యనారాయణ (కొడవటిగంటి కుటుంబ రావు 'కొత్తపద్ధతులు').

తారుణ్యం మొగ్గదొడిగిన తొలినాళ్ళలో ఒక రెడ్డిపడుచు, మరొక పడుచువాడు ఒకరి గుండెలో ఒకరు గూడుకట్టుకొంటారు. కాని మనస్సులో మాట పెదవి విప్పి పలకలేని మూగప్రేమికులు. ఇంతలో, అమ్మాయికి వేరొక చోట మనువు ఖాయమవుతుంది. ముహూర్తానికి కొన్ని రోజుల ముందు, అమ్మాయిని 'పెళ్ళికూతురు'ను చేస్తారు. పుట్టింటివారే కాదు, దగ్గరి బంధువులుకూడా ఆమెను తమ ఊళ్ళకు తీసుకువెళ్ళి పెళ్ళికూతుర్ని చేసి పంపడం రెడ్డకుటుంబాల్లో ఒక ఆచారం. ఆ సందర్భంగా పినతల్లిగారి ఊరు వెళ్ళి వస్తూ ఉండగా, రాయవరం కాలవ, వరదతో పోటెత్తి ఉండగా, ఆ అమ్మాయి కాలవ దాటుతూ ఉండగా జతగాడు కంటబడ్డాడు. ఆమె కళవళ పడింది. కాలు జారి కాలవలో పడింది. అది ఆ జతగాడు చూశాడు. ఆమెను కాపాడాలని తానూ కాలవలోకి ఉరికాడు. కాని ప్రవాహవేగం అలవిగానిదైంది. కాని ఆమె చేతిని అందుకోగలిగాడు. ఆ పరిస్థితిలో ఆమెను ఒడ్డుకెక్కించేది కల్ల అని రూఢి అయింది. ఒకరినొకరు పెనవేసుకొన్నారు. వరదవాలులో కొట్టుకొనిపోయారు. వివాహం వాళ్ళను వేరు చెయ్యబోతే, మరణం వాళ్ళను ఒక్కచోటికే చేర్చింది (శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రి 'ఇరువురమొక్కచోటికే పోదము').

అనురాగం పెంచుకొన్న బావామరదళ్ళు శంకరన్, కుమారి. కేరళ ప్రాంతం కొట్టకొన తీరంలో వాళ్ళ నివాసం. సముద్రంలో వేటకు పోయి చేపలు పట్టి తేవడం శంకరన్ కులవృత్తి. పోటెత్తిన కడలి కడుపులో

దండిగా వేట దొరుకుతుందని ఆశపడ్డారు కొందరు పడుచువాళ్ళు. సముద్రానికి ఎదురెక్కి వెళ్ళాయి, వాళ్ళ పడవలు. అవి సంజవేళకు తిరిగి రావాలి. కాని రాలేదు. చీకటి కమ్ముకొని వస్తోంది. ఒడ్డున నిలిచినవాళ్ళంతా కళ్ళలో వత్తులు వేసుకొని ఎదురుచూస్తున్నారు. తుఫాను బీభత్సంలోంచి బయటపడి, పడవలు చివరికి తీరానికి చేరుకున్నాయి-కాని చేరనిదల్లా శంకరన్‌బావ పడవ ఒక్కటే. దానికోసమే ఎదురుతెన్నులు చూసింది కుమారి—కాదు, అలా చూస్తూనే ఉండిపోయింది, ముదివగ్గుగా కన్నుమూసే వరకు (సురవరం ప్రతాపరెడ్డి 'నిరీక్షణ').

మానవజీవితానికి ప్రేమ ఒక పెన్నిధి అన్నది కాదనలేం. ప్రేమ వృత్తాంతాలనేకం విషాదాంతాలుగా పరిణమించి ఉండవచ్చు. కాని దాన్ని పదిలపరచుకొని బతుకు పండించుకొన్న ఉదంతాలూ కొన్ని ఉన్నాయి. ఇద్దరు పడుచువాళ్ళమధ్య స్నేహం ఉద్భవించి, అది ప్రేమగా రూపుగట్టి పెళ్ళికి దారితీస్తే ఆ జంటకిక కావలసిందేముంది ? వాళ్ళ జీవితాల్లో అంతకంటె మాధుర్యమేముంటుంది ? (కె. రామలక్ష్మి 'పార్వతి-కృష్ణమూర్తి).

అందం, ఆరోగ్యం, చదువు, సంపత్తి చాలామందికి ఉండవచ్చు. ఇవి ఉన్న యువతీయువకుల గుండెల్లో ప్రేమ ఇగురొత్తవచ్చు. అది వివాహానికి దారి తీయవచ్చు. ఇలా వివాహం చేసుకొన్న ఒక పడుచు జంట, మొదటి రాత్రి—గదిలో కలుసుకొన్నప్పుడు—అమ్మాయి అతని కాళ్ళ మీద వాలుతుంది. అతని చేతికొక చీటీ ఇచ్చి మన్నించమని సంజ్ఞ చేస్తుంది. ఆ చీటీలో ఉన్నదేమిటి ? 'క్షమించండి-నేను మూగదాన్ని' అన్న వాక్యం. అది చూసి ఆ అబ్బాయి కళవళపడలేదు. అమ్మాయిని కాలదన్నలేదు. మూగదాన్ని కట్టబెట్టినందుకు పెళ్ళిపెద్దలను తిట్టిపొయ్యలేదు. పల్లెత్తి పలకనే లేదు. చిన్నగా చిరునవ్వు నవ్వాడు. ఆ అమ్మాయిని లేవనెత్తాడు. అదే చీటీ మీద తాను మరో వాక్యం రాశాడు—"నేనూ డిటోయే !" ఆమెను గుండెలకు హత్తుకున్నాడు (సింగరాజు లింగమూర్తి 'మేఘాలు-అరణ్యాలు-కళ్ళు).

ఇద్దరు స్నేహితులున్నారు. ఒకడు కవి, మరొకడు చిత్రకారుడు. ఇద్దరూ ఒకే అమ్మాయిని ప్రేమించారు. ఆ అమ్మాయికి ఇద్దరూ ఇష్టమే. తనను గురించి కవి పాడిన గీతాలకు మురిసిపోయేది; తన అందాన్ని అచ్చుగుద్దినట్టు దించిన చిత్రాలను చూసి పరవశించేది. అయితే కవికంటె చిత్రకారుడిమీదే ఆమెకు మోజు. చివరికి అతన్నే వివాహం చేసుకుంది. కవి ఊరు విడిచి వెళ్ళిపోయాడు. కొంత కాలానికి ఈ ప్రేమికుల దాంపత్య జీవనంలో అపశ్రుతి పలికింది. ఒకప్పటి ఆరాధ్యదేవత ఇప్పుడు అతి సామాన్యస్త్రీగా కనిపించింది. పరస్పర వైమనస్యాలు పెరిగాయి; పరస్పర దూషణలు జరిగాయి. అతనితో బతుకు దుర్భరమైంది. ఇల్లు విడిచి ఒక ఆశ్రమానికి వచ్చింది. ఆ ఆశ్రమాన్ని నెలకొల్పిన స్వామి ఒకప్పటి కవి మిత్రుడు-ఆమె కోసం హృదయం అర్పించినవాడు. అయినా ఇప్పటి స్వామి అప్పటి ప్రియుడు కాడు. అతని దృష్టి ఐహిక బంధాలను ఏనాడో సడలించుకొన్నది. కాని హృదయం ప్రేమపూర్ణమయినది. ప్రతి జీవికీ దాన్ని పంచియిస్తాడు. ఆ ఇల్లాలిని ఓదార్చి భర్తవెంబడి వెనక్కు పంపిస్తాడు (మొక్కపాటి నరసింహశాస్త్రి 'శిల్పిద్వయం').

వివాహమన్నది దైవనిర్ణయమని కొందరి నమ్మకం. దాన్నే 'ఘటన అనీ అంటారు. ఎవరికి ఎవరితో వివాహం కావాలని రాసిపెట్టి ఉందో ఎవ్వరూ చెప్పలేరని వాడుక. ఆశించిన అమ్మాయిని చేసుకోడానికి అదృష్టం ఉండాలి. ఒక పడుచువాడు గీత అనే అమ్మాయిని చేసుకోవాలని ఆశించాడు. కాని అతని చేతిలో ఆ గీత లేదు (పులికంటి కృష్ణారెడ్డి 'అరచేతిలో గీత').

ఒక యువకుడు సావిత్రికి ప్రేమలేఖ రాశాడు. అది ఆమెకు అందివ్వబోయి ఆమె తండ్రిచేత దెబ్బలు తిన్నాడు. రెండేళ్ళు గడిచేసరికి అతనిలో మార్పు వచ్చింది; గుండెకు ధైర్యమేర్పడింది. అప్పటికే సావిత్రి వితంతువు. అందువల్ల ఆమెను చేసుకోడం తన తండ్రికి ఇష్టంలేదు. అయినా ఆయన్ని ఎదిరించి వచ్చాడు. సావిత్రిని పెళ్ళిచేసుకుంటానన్నాడు (కొడవటిగంటి కుటుంబరావు 'మళ్ళీపెళ్ళి').

అయితే అందరికీ ఆ ధైర్యం ఉండదు. రాధను ఒక యువకుడు ప్రేమించాడు. ఆ విషయం ఆమెకొక లేఖలో రాసి అందించాడు. రాశాడే కాని తరవాత ఏమవుతుందోని భయం పట్టుకుంది ప్రాక్టికల్ పరీక్షకు హాజరు కాకుండా ఊరినుంచి ఉడాయించాడు. పెద్దవాళ్ళకు ఈ విషయం తెలిసింది. 'పోనీ పాపం, ఇద్దరికీ పెళ్ళి చేసేద్దాం'— అనుకున్నారు. కాని అమ్మాయి ఒప్పుకోలేదు. ప్రేమలేఖ రాసినందుకే ప్రాక్టికల్ పరీక్ష మానేసేటంతటి పిరికివాణ్ణి—ఛస్తే చేసుకోనంటుంది రాధ (బీనాదేవి 'పిరికివాడి ప్రేమ').

ఒక కథలో, ఇద్దరు అన్నదమ్ములున్నారు. ఇద్దరూ పట్నంలో చదువుకుంటున్నారు. వాళ్ళలో అన్నకు ఏదో జబ్బుచేసి ఆస్పత్రిలో చేరాడు. అక్కడ ఒక నర్సు పనిచేస్తోంది. ఆ అమ్మాయి పేరు పద్మావతి. ఆ నర్సు మీద పేషెంటుకు ప్రేమ ఏర్పడుతుంది. తనను పెళ్ళి చేసుకోడం ఇష్టమేనా అని ఆ అమ్మాయిని అడగాలనుకుంటాడు ఈ పరిస్థితిలో అన్నను చూడ టానికి అప్పుడప్పుడు తమ్ముడు వస్తూఉంటాడు. ఆ తమ్ముడు పద్మావతిని మెచ్చుకుంటూ ఉంటాడు. అన్న ఆస్పత్రినుంచి విడుదల అవుతాడు. పద్మా వతీ, తనూ పెళ్ళిచేసుకుందామనుకుంటున్నామని చెప్తాడు తమ్ముడు. ఆ అవ కాశం లేకపోతే విషం తాగి చచ్చిపోతానంటాడు. అన్న మనస్సు కరుగు తుంది. పద్మావతిపట్ల తనకున్న ప్రేమను సోదరప్రేమగా మార్చుకుంటాడు. తమ్ముడికి ధైర్యం చెప్తాడు. పద్మావతి క్రిష్టియన్ కనక, 'కేశవదేవజ్ఞానిచేత ఆర్యసమాజంలో శుద్ధి చేయించి పెళ్ళిచేసుకో' మని సలహా ఇస్తాడు. అమ్మా నాన్నలని ఇందుకు ఒప్పిస్తూ ఉత్తరం రాసే బాధ్యత తనే తీసుకుంటాడు (కప్పగంతుల సత్యనారాయణ 'నర్సు').

మరో కథలో, ప్రసాదం, భాస్కరం స్నేహితులు. ప్రసాదం ఉద్యోగం కోసం వచ్చి స్నేహితుడి గదిలో దిగుతాడు. భాస్కరం చొరవ గల కుర్రవాడు. అతను ఒక అమ్మాయికి ప్రేమలేఖ రాశాడు. ఆమెది వేరే కులం. ప్రసాదం ఒక్కడూ గదిలో ఉండగా ఆ అమ్మాయి మంచి

కోపంలో వచ్చింది. మళ్ళీ కనక ఇలాంటి ఉత్తరం రాస్తే వాళ్ళ నాన్నతో చెప్పి వీపు పగలగొట్టిస్తానని చెప్పమన్నాడని చెప్పి వెళ్ళిపోతుంది. కొన్నాళ్ళకు ప్రసాదానికి ఉద్యోగమూ వచ్చింది, భాస్కరానికి ఆ అమ్మాయీ చిక్కింది (కొడవటిగంటి కుటుంబరావు 'సుడిగుండాలు).

మామూలు పద్ధతిలో పెళ్లి జరిగే అవకాశం కనిపించక, అర్థంపర్థం లేని తోవలవెంట పోతూ ఉంటారు కొందరు (మధురాంతకం రాజారాం 'ఎక్కవలసిన రైలు', 'సబల'). మచ్చిక అయినవాడితో లేచిపోవడం వాటిలో ఒక పద్ధతి. కాని అలా లేవదీసుకొని వచ్చినవాడు దగాకోరు కాకపోయినా, ఏ ప్రమాదవశానో హఠాత్తుగా మరణిస్తే ఆ అమ్మాయి భవిష్యత్తు ఏమిటన్నది పెద్ద ప్రశ్న. అటువంటి పరిస్థితిలో మర్యాదగా ఆదుకొనే సింహాచలంలాంటి మంచి వాళ్ళు పెరియనాయకికి తప్ప ఎంతమందికి కనిపిస్తారు ? (పెద్దిభొట్ల సుబ్బరామయ్య 'ముసురు').

సావిత్రికి పెళ్ళి కాలేదు. ఎదురింటి చిట్టిబాబు పాపం, మర్యాదస్తుడు, అతనితో అతిగా ప్రవర్తిస్తుంది సావిత్రి. అతని నిగ్రహం నశిస్తుంది. ఆ అమ్మాయి చెయ్యి పట్టుకొని, బరబరా లాక్కొని వెళ్ళి, అమ్మాయిని అదుపులో పెట్టుకోమని ఆమె తల్లికి అప్పగించివస్తాడు (పి. సరళాదేవి 'దిద్దుబాటు').

తాము చేసిన తప్పులు మరిచిపోయి మరొకరిలో లోపం చూపడం కొందరికి అలవాటు. ఆమె ఒక తప్పు చేసింది. దాన్ని తనమీదే వేసుకుంది ఆమె తల్లి. ఆ పాపఫలం ఒక అనాథాశ్రమంలో పెరిగి పెద్దదయింది. ఆ అమ్మాయిని ఒక రోజున ఇంటికి తీసుకువచ్చాడు. తమ్ముడు. 'ఏ అమ్మకూ అబ్బకూ పుట్టిందో తెలియని'పిల్లను తమ్ముడు ఇలా తీసుకురావడం ఈ అక్కకు నచ్చలేదు. బయటికి వెళ్లగొట్టడానికి ఉద్యమించింది. అప్పుడు తమ్ముడు చెప్పాడు, ఆ అమ్మాయి తమ చెల్లెలేనని. అందుకు సాక్ష్యంగా అమ్మ రాసిపెట్టిన ఉత్తరం చూపిస్తాడు. అప్పుడా అక్క కుమిలి కుమిలి

ఏడుస్తుంది— తన తప్పు కాసిన అమ్మను తలుచుకొని (రావూరి భరద్వాజ 'కడుపు తీపి'). చేసినది తప్పయినా కడుపుతీపి పోదు (పురాణం సుబ్రహ్మణ్యశర్మ 'సీతజెడ').

నిజంగా తప్పుచేసినవాళ్ళు గుట్టుగానే కప్పిపుచ్చుకుంటారు. ఏదీ చెయ్యనివాళ్లూ చెయ్యలేనివాళ్ళునలుగురి నోళ్ళలో పడిపోతుంటారు. అలాంటివాళ్ళలో కమల ఒకతె. ఆమెకు వాంతులు రావడమే ముప్పయింది. ''సివిల్‌సప్లయిస్ వాళ్ళిచ్చిన బియ్యమూ, పరీక్షల పైత్యమూ, నిద్రలేకపోవడమూ నాకు తెప్పించిన డోకుల సంగతి-మీకు ఆశ్చర్యం వెయ్యడంలేదుగాని; మా వాళ్ళందరూ ఆశ్చర్యంలో మునిగారు'' అంటుంది (భమిడిపాటి రామగోపాలం 'కాలు జారిన కమల').

మరో కథలో, ఒకప్పుడు గౌరవంగా బతికిన అయ్యవారు ఇప్పుడు బాగా చితికి పోయాడు. పెద్దతనం వచ్చేసింది. పైగా జబ్బుచేసింది. మందూ మాకూ తెచ్చుకోడానికి చేతిలో డబ్బులేదు. ఆయనకు ఒక్కతే కూతురు. ఆమెకు పెళ్ళిచేసే అదృష్టం ఆయనకులేదు. ఆయన్ని దక్కించుకొనే అవకాశం ఆమెకూ కనిపించలేదు. అయినా మందు తేవాలి. దానికి డబ్బు కావాలి. అది ఇచ్చి పుణ్యంకట్టుకునేవాడు కనిపిస్తే తాను ఇవ్వగలిగింది శీలమొక్కటే అయినా, దానికీ వెనకాడదు. ఆ పరిస్థితిలో ఒక యువకుడు వచ్చాడు. జబ్బుపడ్డ మనిషిని చూశాడు; ఒకప్పుడు ఆయన తనకు గురువు. వెంటనే ఆమె కోరిన సాయం చేసి వెళ్ళిపోయాడు. మర్నాడు మళ్ళీ ఆయన్ను చూద్దామని గుడిసెవేపు వెళ్ళాడు. ఆ అమ్మాయి ఏడుస్తూ కనిపించింది. క్రితంరోజు అతను వచ్చి వెళ్ళిన తరవాత, మందులకు డబ్బు ఎక్కడినుంచి వచ్చిందని తండ్రి అడిగినట్లూ, ఎవరో సాయం చేశారని తాను చెప్పినట్లూ, తండ్రి ఆ మాట నమ్మక, అమ్మాయి కానిపని ఏదో చేసి ఉంటుందని అనుమానపడి, తనను తిట్టి గుడిసెకు నిప్పుపెట్టినట్లూ చెప్పింది. దాంతోనే కన్నుమూశాడు ముసలాయన (టి. రాఘవేంద్రరావు. 'నేను పాపం చెయ్యలేదు నాన్నా !')

అల్లారు ముద్దుగా పెరిగిన కూతురు ఒక దురదృష్ట పరిస్థితిలో ఒకడి పశువృత్తికి బలి అయింది. తండ్రిగుండెకది రంపపుకోత అయింది. అమ్మాయి కోలుకొని కళ్ళముందు మసులుతున్నందుకే తృప్తిపడ్డాడు. కొంత కాలానికి ఒక యువకుడు వాళ్ళకు కుటుంబస్నేహితుడయ్యాడు. అతడు ఆ అమ్మాయిని పెళ్ళి చేసుకుంటానన్నాడు. తండ్రికిది విషమసమస్య అయింది. మనస్సులో సముద్రజ్వాల రేగింది. అయినా ఆయన చిత్తశుద్ధి కలవాడు; గొప్ప సంస్కారి. జరిగినదంతా అతనికి స్పష్టంగా చెప్పాడు. మహేశ్వర్ అంతా విన్నాడు. ఆయన సత్యనిష్ఠకు జోహారులర్పించాడు. అయినా ఆమెనే చేసుకుంటానని స్పష్టం చేశాడు (కళ్యాణసుందరీ జగన్నాథ్ 'సముద్రజ్వాల'). యువతులు తెలిసి తెలిసీ కాలుజారిన సందర్భాలు లేకపోలేదు. అది కప్పిపుచ్చి, అమ్మాయి బరువు దింపించే తల్లిదండ్రులూ లేకపోలేదు. లేదా ఆ స్థితిలోనే మరొకరికి ముడిపెట్టినవాళ్లూ ఉన్నారు. వీళ్ళెక్కడ, ఆయన ఎక్కడ ? ఒకవేళ, ముందు జాగ్రత్తకోసం నిజం చెప్పేసినా దాన్ని సౌహార్దంతో తీసుకునే మహేశ్వర్‌లాంటివాళ్లు ఎందరున్నారు ?

సరళ టెలిఫోన్ ఆపరేటర్. పెళ్ళి కాలేదు. అనాకారి కావడంవల్ల ఆ అదృష్టం దూరమైంది. కాని ఆమెకూ హృదయం ఉంది; తనదైన వ్యక్తిత్వం ఉంది. ఆ వ్యక్తిత్వానికొక గుర్తింపు లభించాలని ఆమె ఆరాటం. అందువల్ల సహోద్యోగులతో చనువు పెంచుకుంటుంది. అందమైన మగవాడితో తానూ తిరగగలననే తృప్తి లభిస్తే చాలు—ఆమెకు (శ్రీకంఠమూర్తి 'ఆత్మసౌందర్యం').

అలాగే మరొక కథలో ఒక అమ్మాయి ఉంది. పేరు లావణ్య; మనిషి కురూపి. కాని తానొక ఇల్లాలిని కావాలని ఆమె మనస్సులో ఎంతో తపన ఉంది. ఆమెకు ఒక స్నేహితుడున్నాడు. జబ్బుచేసి ఆమె చనిపోయే ముందు, కడసారి కోరికగా, అతడు ఆమె మెడలో మంగళసూత్రం కడ

తాడు. ఆమె తృప్తిగా కన్నుమూస్తుంది (సింగరాజు లింగమూర్తి 'ఆమె పలకలేదు').

అమ్మాయి అందచందాలుకాని, చదువుసంస్కారాలు కాని లెక్కకు రాకుండా డబ్బు ఒక్కటే ప్రధానాంశమైనప్పుడు లావణ్యవంటి కురూపులే కాదు, రూపలావణ్యాలైన బంగారు బొమ్మలు కూడా అవివాహితలుగానే మిగిలిపోతారు ! ఈ పరిస్థితి సమష్టిగా కుటుంబానికీ, సమాజానికీ నష్టదాయక మన్న విషయం అటుంచి, వయస్సులో ఉన్న కన్నెలకు అంతకంటె దుర దృష్టం, దుర్భరం మరొకటి ఉండదు. జీవితానికి భద్రత లోపిస్తుంది. తమ సుఖసంతోషాలను ఆత్మీయుడైన మరొక వ్యక్తితో పంచుకొనే అవకాశం నశిస్తుంది. తీరని కోరికలతోనే ప్రాయం గడిచిపోతుంది. తెలుగు దేశంలో అనేక పట్నాల్లోనూ, నగరాల్లోనూ ఇలాంటి అవివాహితలు—ముదికన్నెలు— కొందరు కనిపిస్తారు. వాళ్ళ గుండెల్లో ఎంతో అసంతృప్తి పేరుకొని ఉన్నట్లు కనిపిస్తుంది. (పరిమళా సోమేశ్వర్ 'క్రోటన్ మొక్కలు', వాచస్పతి 'రంగుటద్దాలు'). వీళ్ళలో కొందరు, కొంతకాలం స్వేచ్ఛ అనుభవిస్తారన్నది వాస్తవమే, కాని అది కేవలం తాత్కాలికం. దానివల్లా బాధలు అనుభవించక తప్పదు. చివరికి, అడవిమల్లెల మాదిరిగా నిరుపయోగంగా, గుత్తులు గుత్తులుగా నేలకు రాలి ఎండకు ఎండిపోవడం తప్పదు, (బొమ్మిరెడ్డిపల్లి సూర్యారావు 'అడవిమల్లె').

అందుకే ఒక గడసరి రచయిత ఒక ముదికన్నెకు, లేచిపొమ్మని సలహా ఇస్తాడు. (అవసరాల రామకృష్ణారావు 'ఎవడితోనైనా లేచిపోరాదూ?)'. అయితే లేచిపోవడమన్నది మాటలు చెప్పినంత సులువు కాదు—వివాహిత విషయంలోనైనా, అవివాహిత విషయంలోనైనా. కోరికలు రెచ్చగొట్టి అవసరాలు తీర్చుకోవాలని చూసేవాళ్ళే కాని మనసారా ప్రేమించి చేరదీసేవాళ్లు ఎక్కడో కాని ఉండరు (కొడవటిగంటి కుటుంబరావు 'పాపఫలం').

మనుషులందరూ ఒక్క తీరుగా ఉంటే ప్రపంచం ఇలా ఉండనే ఉండదు. ప్రాయమూ రూపమూ మంచితనమూ ఉన్నవాడు ఏరికోరి తనను చేసుకుంటానని వచ్చినప్పటికీ, గిరిజమాదిరిగా అహంకారం పెంచుకొని, వ్యక్తిత్వం నిలుపుకోవాలని చూస్తారు. కొందరు చివరికి ఫలితం ? జీవితంలో పరాజయం ! (వాసిరెడ్డి సీతాదేవి 'తిరస్కృతి').

కట్నం కోరడం తప్పే; ఇవ్వడమూ తీసుకోడమూ నేరాలే. కాని ఆచరణలో జరుగుతున్నదేమిటో అందరికీ తెలుసు. అంతర్జాతీయ మహిళా దశాబ్దం వచ్చింది. స్త్రీ పురుషుల సమాన హక్కులకోసం ఉద్యమాలు సాగుతున్నాయి. అయినప్పటికీ ఈ ఉద్యమాలుకాని, ప్రభుత్వాల చట్టాలుకాని పరిస్థితిని మార్చలేవు అంటాడు చివుకుల పురుషోత్తం, 'అంతర్జాతీయ మహిళాదశాబ్ది కొక కాన్క'గా రాసిన కథలో. అందులో, 'కట్నమిచ్చి పెళ్ళి చేసుకోడంకంటె కన్యగా చావడం మంచిది' అంటుంది ఒక అమ్మాయి. 'అదీ కుదరదు; కన్యగా చనిపోతే ఆ శవానికయినా పెళ్ళి చెయ్యాలి. శవానికి పుస్తె కట్టేవాడు రావాలంటే, వాడికి కూడా పదో పాతికో కట్నమివ్వాలి. ఈ 'శవవివాహం' జరగకపోతే పీనుగను దహనం చెయ్యడానికి వీలు లేదు' అంటూ ఆమెకు దానితో ముడిపడిఉన్న సాంకేతికమైన అంశాలు విప్పిచెబుతాడు ఒక యువకుడు. ఆ మాటతో ఆమె బేజారవుతుంది.

వివాహమన్నది స్త్రీపురుషులిద్దరికీ సంబంధించిన సమస్య. అయినప్పటికీ, వ్యవస్థ పితృస్వామికం కావడంవల్లా, ప్రకృతిసిద్ధంగా పురుషుడికి కొన్ని సదుపాయాలు ఉండడంవల్లా దాదాపు అన్నిటా పురుషుడిదే పైచేయిగా సాగుతూ వస్తోంది. పెళ్ళిళ్ళ విషయంలో, అబ్బాయి తరఫు వాళ్ళు అధికారం చెలాయించడం, అమ్మాయి తరఫువాళ్ళు అణిగి మణిగి ఉండాలనడం చాలా అన్యాయమనిపించుకుంటుంది. ఏది న్యాయమయినా నడుస్తున్న చరిత్ర మాత్రం ఇది. ఈ పరిస్థితిలో వివాహమే ఒక గడ్డుసమస్య అయినప్పుడు, పునర్వివాహం మరీ గడ్డుసమస్య అవుతుంది. సంప్రదాయబలం, మూఢవిశ్వాసాలు, గతానుగతికత్వం, హేతురాహిత్యం

తోడయినప్పుడు ఆ సమస్య ఇంకా ఎంత జటిలమవుతుందో ఊహించుకో వచ్చు. తెలుగు సమాజంలో అనేక శతాబ్దాలనుంచి, కొంత కొంతగా ఈ నాటివరకు సాగుతున్న మూఢాచారాలనుబట్టి దాన్ని గ్రహించవచ్చు. శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి, మల్లాది రామకృష్ణశాస్త్రి, కొడవటిగంటి కుటుంబరావు ప్రభృతుల కథానికల్లో దాన్ని బహుముఖాలుగా చిత్రించడం జరిగింది.

పునర్వివాహం రెండు రకాలు: భార్యకాని భర్తకాని చనిపోతే మరొకసారి చేసుకొనే వివాహం ఒకటి; భార్యకాని భర్తకాని జీవించి ఉండగానే మరొకరిని చేసుకోడం ఒకటి. మొదటిదానికి ప్రజాసమ్మతి, శాస్త్రసమ్మతి, చట్టసమ్మతి, ఆచరణయోగ్యత ఉన్నాయి రెండోదానికి చట్టసమ్మతి లేకపోయినా, అది ఆచరణలో అక్కడక్కడ కొనసాగుతూనే ఉంది ముఖ్యంగా, మొదటి భార్యకు పిల్లలు పుట్టకపోవడంవల్ల, 'నిస్సంతువు'గా చనిపోవడం ఇష్టం లేక రెండో భార్యను తెచ్చుకొనేవాళ్ళు ఉన్నారు. దారద్వయంతో ఒకే గూటిలో కాపురం చేసేవాళ్లూ ఉన్నారు. మరికొందరు, ఆ పునర్వివాహం చట్టసమ్మతం కావడంకోసం- రహస్యంగానో, బహిరంగంగానో— ముందుగా విడాకులు తీసుకుంటున్నారు.

దాంపత్య జీవనానికి అనర్హం కావించే శారీరక మానసిక రుగ్మతలు కాని, అతిచారదోషంకాని, హింసాత్మక ప్రవృత్తికాని, తదితర కారణం కాని చూపించి, తమ వివాహాన్ని రద్దుచేయవలసిందిగా, భార్యాభర్తల్లో ఏ ఒక్క రయినా న్యాయస్థానాన్ని కోరి, తాను చేసిన ఆరోపణ యథార్థమని రుజువు చెయ్యగలిగితే, న్యాయస్థానం విడాకులు మంజూరుచేస్తుంది. ఇటీవల, భూపరిమితిచట్టం అమలులోకి వస్తోందని తెలిసిన సంపన్నులు కొందరు, తమ ఆస్తులను నిలవదొక్కుకోడంకోసం, 'దొంగ విడాకులు', (వీటిని ప్రత్యేకంగా 'సీలింగు విడాకులు' (అంటే బాగుంటుందేమో) కూడా తీసుకుంటున్నట్టు వినికిడి.

తెలుగువారిలో తరతరాలుగా కొనసాగుతున్న మూఢాచారాలను, మూఢ విశ్వాసాలను నిరసిస్తూ, సంస్కరణావశ్యకతను ప్రతిపాదిస్తూ 1862లో 'హితసూచని' ప్రచురించినవాడు సామినేని ముద్దునరసింహనాయనిగారు. మన్నవ బుచ్చయ్యపంతులు, దేశిరాజు పెదబాపయ్య, రఘుపతి వెంకటరత్నం, కందుకూరి వీరేశలింగం ప్రభృతులు దాన్ని ప్రచారంచేసి కార్యరూపంలోకి తెచ్చారు. వీరేశలింగంపంతులుగారి మహోద్యమ ప్రభావం దేశం నలుమూలలకూ పాకింది ముక్కుపచ్చలారని వయస్సులోనే వైధవ్యం ప్రాప్తించిన తరుణీమణులనేకులకు పంతులుగారి పేరు ఆశారేఖ అయింది. లేకపోతే—ఎక్కడి బరంపురం ? ఎక్కడి రాజమహేంద్రవరం ? ఇద్దరు ఆడపడుచులు, వైధవ్యవిముక్తికోసం బరంపురంలో ఇల్లు విడిచి, రాజమహేంద్రవరానికి కాలినడకన బయలుదేరారు, కొంతదూరం నడిచారు; కొంతదూరం బండిలో వచ్చారు. ఇద్దరిలో ఒక అమ్మాయి భయపడి, సగందూరం నుంచే వెనక్కు మళ్ళింది. కాని రెండో అమ్మాయి అడంగుకు చేరి, పంతులుగారి ఆదరభాగ్యం పొంది పునర్వివాహం చేసుకొన్నది.

ఈ మాదిరిగా, ఎన్నికష్టాలు ఎదురయినా, ఎందరి నిరసనకు గురయినా భవిష్యత్తుకొక బంగారుబాట ఏర్పరచుకొన్న రమణీమణుల వృత్తాంతాలు తెలుగు కథానికాసాహిత్యంలో అనేకమున్నాయి. వాటితోబాటు, పరాధీన జీవనంలో బాలవితంతువులకు ఎదురయ్యే కడగండ్లుకూడా చిత్రితమైనాయి (మల్లాది రామకృష్ణశాస్త్రి 'సర్వమంగళ', శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి 'రామలక్ష్మి', 'అరికాళ్లకింది మంటలు', 'ముందు హాలాహలము—పిదప అమృతము'). పదికాలాలపాటు, పచ్చగా పసుపుకుంకుమలతో కలకల్లాడుతూ ఉండవలసిన కుమార్తె, వైధవ్యంలో మగ్గిపోవడం కన్నవాళ్ళకూ బాధాకరమే, మనసున్నవాళ్ళకూ బాధాకరమే. కాని ఆచారంపేరిట, సంప్రదాయంపేరిట వేసుకొన్న సంకెళ్లను తెగదెంచుకోలేక సతమతమవుతూ ఉంటారు. అందువల్ల, మనస్సులో ఉన్నప్పటికీ బిడ్డకు పునర్వి

వాహం చెయ్యడానికి పూనుకోలేరు. సరిగా ఇలాంటి పరిస్థితిలో ఉన్న ఆడ బిడ్డ తండ్రి ఒకడు, ఒక కొత్త విషయం కనిపెట్టాడు—తమ పక్కింటి ఇల్లాలి ప్రవర్తన సరయినదికాదని. అప్పుడు ఆయన ఆలోచన తన కూతురి మీదికి పోయింది. మళ్ళీ పెళ్లిచెయ్యకపోతే తన కూతురు విమలకూడా ఇలాంటి దారే తొక్కే ప్రమాదం లేకపోలేదని గ్రహించాడు. వెంటనే అమ్మాయికి పెళ్ళిప్రయత్నం చేశాడు (రావూరి భరద్వాజ 'విమల').

జీవితంలో ఎల్లకాలం హాలాహలం మింగుతూ కూర్చోనక్కరలేదు; దాన్ని అమృతంగానూ మార్చుకోవచ్చునని నిరూపించవచ్చు. ఒక కథలో, ఇద్దరు అక్కచెల్లెళ్ళు ఉన్నారు. ఇద్దరూ బాలవింతంతువులే. ఇద్దరూ పునర్వివాహాపేక్ష ఉన్నవాళ్ళే. వాళ్ళ ఇంటికి దగ్గరలో ఒక యువకుడున్నాడు. వీళ్ళమీద అతనికి అభిమానం. ఈ ఇద్దరిలో, చెల్లెలి మనస్సెప్పుడూ అతని మీదే ఉంటుంది. అక్కకూ ఇష్టమే. కాని చెల్లెలికోసం తన మనస్సు మార్చుకుంటుంది తానై అతనితో చేర్చి, చెల్లెలికి పునర్వివాహం చేస్తుంది (శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి 'ముందు హాలాహలము'. పిదప అమృతము) ఇంకొక కథలో మరొక పడుచు సొంత అక్కలూ, సవతితల్లితల్లీ పెట్టేబాధలు భరించలేక ఒక అర్ధరాత్రివేళ రాజమండ్రి ఇన్నీసుపేటలో రాజవీధికి వస్తుంది. ఒక బండివాడు దగ్గరికివచ్చి, 'ఎక్కడికి వెళ్తారమ్మా' అని అడుగుతాడు. దానవాయ పేటకని చెబుతుంది; తన దగ్గర డబ్బులు లేవనీ చెబుతుంది. అప్పుడా బండి వాడు అంటాడు, 'అమ్మా ! పంతులుగారి తోటకే అయితే డబ్బులివ్వక్కర్లేదండి—తొందరగా బండి ఎక్కండి—మీకు రేపే పెళ్ళి చేయిస్తారు' అని చెబుతాడు (శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి 'అరికాళ్ళ కింది మంటలు').

ఒకతనికి కళత్రవియోగం జరిగింది. అప్పటికే నడివయస్సులో ఉన్న సంగతి అద్దం దాచలేదు. ఒంటిబతుకు భారంగానే ఉంది. పునర్వివాహ ప్రయత్నంమాత్రం చెయ్యలేదు. కాని జీవితం ఎప్పుడూ నీరసంగానే ఉండదు; అప్పుడప్పుడు సారసమున్నూ అవుతూ ఉంటుంది. దాంతో మనస్సు మార్చేసుకున్నాడు (భమిడిపాటి రామగోపాలం 'అద్దం అబద్ధమాడింది').

భాస్కరరావుకు కళత్రవియోగం జరిగింది; సుగుణకు భర్తృ వియోగం జరిగింది. తరవాత ఆ ఇద్దరూ పెళ్ళిచేసుకున్నారు. అప్పటికే సుగుణకు ఒక కొడుకు ఉన్నాడు. అయినా అతనికి అభ్యంతరం లేదు. కాని ఆ పిల్లవాడు తనకూ తన భార్యకూ మధ్య 'న్యూసెన్సు'గా ఉన్నాడని భావిస్తాడతడు. వాడి విషయంలో రాక్షసుడిలా ప్రవర్తిస్తాడు సుగుణ మాతృహృదయం తీవ్రంగా గాయపడుతుంది (డి. కామేశ్వరి 'మళ్ళీపెళ్ళి'). సంతానవతి అని తెలిసిఉండికూడా పెళ్లిచేసుకోడానికి సిద్ధపడ్డప్పుడు చూపించిన సానుభూతి కాస్తా పెళ్ళయాక హరించిపోవడమేకాక ద్వేషంగా పెరగడం విచారకరమైన విషయమే. అయితే ఇందుకు భిన్నమైన సంద ర్భాలూ ఉన్నాయి. ఒకామె ఇద్దరు పిల్లలతల్లి. అతను బ్రహ్మచారి పిల్లలు అతనికి మాలిమి అయ్యారు. కాని ఆమె మనస్సు మొదటి భర్త జ్ఞాపకాలకే ఆకృష్టమై ఉంది వయస్సులో ఉన్న స్త్రీకి ఒంటరి బతుకులో భద్రత లేదని అందరికీ తెలుసు తోడునీడగా మరొక్క మగవాడు ఉండాలి. అందువల్ల అన్నా వదినా ఆమెను పునర్వివాహానికి ఒప్పించారు. వివాహమైంది. కాని అతనికి దూరంగానే ఉంటూ వచ్చింది ఒకానొక బలవత్తరమైన సన్నివేశం ఏర్పడ్డప్పుడు కాని అతనికి సన్నిహితం కాలేకపోయింది.

ఇకపోతే, కుటుంబజీవన పూర్వరంగంలో మరికొన్ని అంశాలు పరి శీలించవలసి ఉంది. మొదటిది *రజస్వలానంతర వివాహం*. ఇది ఒకప్పుడు నిషిద్ధం. ''అష్టవర్షా భవేత్ కన్యా...'' అన్నదే పరమప్రమాణంగా చెల్లిన రోజులవి. దానివల్ల బాల్యవివాహాలే ఎక్కువగా జరగడం, అమ్మాయి ఈడేరకముందే అల్లుడు గుటుక్కుమనడం, అటుమీదట ఆమె జీవితమంతా అంధకారబంధురం కావడం చర్విత చర్వణమైన పరిణామాలే. అయితే వీరేశ లింగంపంతులుగారి ఉద్యమం కొన్ని దశాబ్దుల కాలం ముమ్మరంగా సాగడం, స్త్రీవిద్యకు ప్రాముఖ్యం రావడం, శారదాచట్టం అమలులోకి రావడం, మధ్య తరగతి కుటుంబాల ఆర్థికస్థితి దెబ్బతినడం, స్త్రీలకు ఉద్యోగావకాశాలు ఏర్ప డటం మొదలైన కారణాలవల్ల ఈనాడు రజస్వలానంతర వివాహాలు

దాదాపు సర్వసామాన్యమైపోయాయి. కాని అర్ధశతాబ్దికి పూర్వపు పరిస్థితి వేరు. ఆ నాటి కథకులకు (ఉదా: శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి) ఇదికూడా కథావస్తువైంది. ('జూనియరూ కాదు. అల్లుడు')

రెండో అంశం *శాఖాంతర వివాహం*. దేశంలో కులాలే ఎక్కువను కుంటే వాటికి అంతర్భేదాలు తోడయ్యాయి. వాటినే శాఖలంటున్నాం. ఒక శాఖవారు మరొక శాఖవారితో వియ్యమందడం సామాన్యంగా జరగదు. స్వతంత్ర ప్రవృత్తికాని, సంస్కరణాభిలాషకాని ఉంటేకాని అందుకు పూను కోరు. ప్లీడరు చంద్రమౌళిపంతులు నియోగిశాఖవాడు. ఆయన కూతురు సుభద్ర అప్పటికే పెద్దమనిషి అయింది. తన ఇంట్లో వారాలు చేసుకొని బతికే వేమూరి రామచంద్రశాస్త్రి యోగ్యుడైన కుర్రవాడు. సుభద్రకు అతనంటే వల్లమాలిన అభిమానం. తాను బాలవితంతువునన్న స్పృహ కూడా ఆమెకు లేదు. ఆ ఇద్దరికీ వివాహంచేస్తాడు, చంద్రమౌళిపంతులు (శ్రీపాదసుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి 'అన్నంత పనీ జరిగింది'). ఈ కథలో ఒక్క శాఖాంతర వివాహమే కాదు—రజస్వలానంతర వివాహం, వితంతు వివాహం కూడా ముడిపడి ఒక్కటైనాయి.

మూడో అంశం *కులాంతర వివాహం*. పురాణప్రసిద్ధమైన అరుంధతీ వశిష్ఠుల కథ అటుంచి—సరోజినీదేవి, గోవిందరాజులునాయుడుగార్ల వివాహం వంటివి ఎందరికో ధైర్యమిచ్చాయి. ఒకకథలో, యువతీయువకులు కులాంతర వివాహం చేసుకొన్నారు. పిల్లల్ని కన్నారు. చక్కగా ఇల్లు కట్టుకొన్నారు. గృహప్రవేశానికి ఇద్దరితరపు బంధువులనూ పిలుచుకున్నారు. వచ్చిన వాళ్ళలో, ఏదో ఒక కారణంవల్ల యజమాని తరఫు బంధువులకు ఒకచోట, యజమానురాలి తరఫు బంధువులకు ఒకచోట వడ్డనలు జరిగాయి. ఇది యజమానురాలికి కోపకారణమైంది. అందరినీ సాగనంపినతరవాత భర్తతో ఆమె వాదుకు దిగింది. మాటామాటా పెరిగింది. ఆమె పుట్టింటికి వెళ్ళి పోయింది. మగనాలుకు అక్కడమాత్రం స్థానం ఏముంటుంది ? పిల్లలను

విడిచి ఎలా ఉంటుంది? ఎంతకాలం ఉంటుంది? ఆత్మవిమర్శ చేసుకుంది. కొంత సమాధానపడింది. మగడి ఇంటికి వచ్చింది. గుమ్మంలో అడుగు పెట్టేసరికి మామగారి మాట వినిపించింది. మాటపట్టింపులు వచ్చినంత మాత్రాన భార్యను తీసుకరాకపోవడం నీదే తప్పని, కొడుకును కూక లేస్తున్నాడాయన. ఆ మాటలు విన్న కోడలు, ఇక నిలవరించుకోలేక ఒక్క ఉదుటున లోపలికి ఉరికి, మామగారిని క్షమార్పణ వేడుకొంటుంది (సింగరాజు లింగమూర్తి 'క్షమామూర్తులు'). అయితే కులాంతర వివాహంలో ఎదురయ్యే సమస్యలన్నీ ఇంత సులువుగా పరిష్కారం కాకపోవచ్చు. అది వేరే సమస్య. కావలసినదల్లా పరస్పరావగాహన—సహనం, సర్దుబాటు తత్త్వం, మొక్కవోని ప్రేమానురాగాలు! ఇవి ఉన్నవాడు ఏ అంతరాలూ దాంపత్యాన్ని విచ్ఛిన్నంచెయ్యలేవు.

నాలుగోది మతాంతర వివాహం. "మతం వేరైతేను ఏమోయి, మనసు లొకటై మనుషులుంటే?" అన్నాడు గురజాడ. ఇది మతాంతర వివాహానికి వర్తిస్తుంది. (కప్పగంతుల సత్యనారాయణ 'నర్సు').

ఐదోది భాషాంతర—దేశాంతర వివాహం. ముత్యాలు కొడుకు సైన్యంలో చేరాడు. అక్కడే ఎవరినో వివాహం చేసుకున్నాడు. ఇంతలో యుద్ధరంగంనుంచి పిలుపు వచ్చింది. దేశంకోసం ప్రాణాలర్పించాడు. అంతటితో అనుబంధం తెగిపోయినట్టేనా? లేదు. తనను వెతుక్కుంటూ వచ్చిన రాజస్థానీ కోడల్ని ఆప్యాయంగా ఆదరించాడు ముత్యాలు (వాకాటి పాండురంగారావు 'అనుబంధం').

పైన సూచించిన ఐదారు రకాల వివాహాలకూ సంబంధించిన అంశాలను ఇతివృత్తాలుగా తీసుకొని చేసిన రచనలు చాలా ఉన్నాయి. వీటిపట్ల ప్రత్యేకశ్రద్ధ చూపించినవాళ్ళలో ప్రథమగణ్యుడు శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి. వీరేశలింగంపంతులుగారి సంస్కరణోద్యమం ప్రభావం తొలినాళ్ళ లోనే ఆయనమీద ప్రగాఢంగా ముద్రవేసుకొన్నది. దానికి నిదర్శనంగా

కొన్ని కథల్లో ఆయన, పంతులుగారినే ఒక పాత్రగా ప్రవేశపెట్టి ఆయన చేతిమీదగా కొన్ని పునర్వివాహాలు జరిపించాడు. ఈ విధంగా పంతులుగారి నొక సాహిత్య పాత్రగా ప్రవేశపెట్టిన కథారచయితల్లో ఆయనే ప్రథము డయ్యాడు. కులాంతర వివాహమన్నది గొప్ప ఆదర్శంగా ఈనాడు మనం ప్రచారంచేస్తున్నాం—అది అభినందించదగ్గదే; కాని అంతకంటె ముఖ్యమైనది, కిందిస్థాయిలో జరగవలసిన సంస్కరణ. కాబట్టి శాఖాంతరవివాహాలకు ఆయన ఇతోధిక ప్రాముఖ్యమిచ్చాడు. ఒకే కులంలో ఉన్న వివిధ శాఖలు సంఘటితం కావడం ప్రధానావశ్యకమన్న దృష్టితో కథలు రాశాడు. బ్రాహ్మల్లో 'నియోగి-వైదీకి' భేదాలున్నట్టే హరిజనుల్లో 'మాల-మాదిగ భేదాలు ఉన్నాయి. వీటికాయన వివాహ సంబంధాలు ఏర్పరిచాడు. ఇద్దరు యువతీయువకులున్నారు. వాళ్ళలో పరస్పరానురాగం పెంపొందింది. వాళ్ళలో అబ్బాయి (కాటంరాజు) 'మాల'; అమ్మాయి (సోమాలు) 'మాదిగ'. శాస్త్రిగారు వాళ్ళిద్దరికీ పెళ్ళిచేయించారు-'సాగరసంగం' అనే కథలో. అయితే అది అంత సులువుగా నెరవేరేది కాదు. కులపెద్దలు దాన్ని ఆమోదించరు. అందువల్ల వాళ్ళిద్దరినీ క్రైస్తవమతంలోకి మార్పించాడు. మతం మారినతరవాత వాళ్ళను తప్పుపట్టే హక్కుకాని, దమ్ముకాని సవర్ణులకు లేదన్న సంగతి వెల్లడించాడు. మతం మార్చుకొని పెళ్ళి చేసుకొన్నప్పుడు అభ్యంతరం చెప్పనివాళ్ళు, ముందుమాత్రం ఎందుకు చెప్పాలన్న ప్రశ్న స్ఫురింపజేశాడు. ఇటువంటి అనాలోచిత నిర్బంధాలవల్లే మతాంతరీకరణకు హిందువులు తామే అవకాశమిస్తున్నారని ధ్వనింపజేశాడు. 'పంచము'ల్లో ఉన్న అంతర్విభేదాలు సైతం సమసిపోయి వైవాహిక సంబంధాలు ఏర్పడాలన్న ఆకాంక్ష, సుమారు అర్ధశతాబ్దికి పూర్వమే (1921) వెల్లడించిన ప్రప్రథమ కథానికారచయిత శ్రీపాద !

ఈ మాదిరిగా పైన పేర్కొన్న అంశాలన్నీ కుటుంబజీవనానికి పూర్వరంగంగా భాసిస్తూ కథానికాసాహిత్యాన్ని సంపన్నంచేశాయి.

దాంపత్యం: అలుమగలు ఒక్కటయ్యే శుభతరుణం 'శోభనం'. మానసిక అనుబంధమే కాక శారీరక సంబంధంకూడా నాటితోనే మొదలవుతుంది. రెండు హృదయాలు ఒకే రాగం పలుకుతాయి; రెండు శరీరాలు ఒకే ఉత్కర్షస్థితి నందుకొంటాయి

శోభనంనాటి రాత్రి అనుభవంలోకి వచ్చే ముద్దుముచ్చట్ల గురించి తెలుగులో చాలా కథలు వచ్చాయి. ఎన్నాళ్ళుగానో ఎదురుచూసిన ఈ అవకాశం, నవదంపతులను ఏ లోకానికో తీసుకొనిపోతుంది. ఒకరికొకరు చేరువై, ఎన్నడూ చెప్పుకోని ముచ్చట్లన్నీ అరమరికలు లేకుండా ఆ పూటే చెప్పుకుంటారు; మనస్సులు కలబోసుకుంటారు. "... అవిదిత గతయామా రాత్రిరేవ వ్యరంసీత్" అన్నది అప్పుడే అనుభవంలోకి వస్తుంది.

అమ్మాయిల్లో కొందరికి చెప్పరాని సిగ్గు; కాలు కదపరాని జంకు. అప్పుడు చొరవచూపేది అబ్బాయిగారు. చల్లగా పలకరించి, మెల్లగా కదిలించి, ముద్దుగా అక్కున చేర్చుకుంటాడు. 'ఏమో-ఎల్లాగో?' అనుకుంటూ ముడుచుకొనిపోయే ముద్దరాళ్ళందరూ ఆనాడు, ఆ బిగువు సడలగానే అపూర్వమైన అనుభవపారవశ్యంలో మునిగిపోతారు (యద్దనపూడి సులోచనారాణి 'తొలి మజిలీ'). "సంభ్రమంటె ఏమో ననుకుంటి-మనకి సూరీడుకీ మధ్యనుందేనా !" అనుకునే స్థితిలో తొలికోడి కూస్తుంది. ఉలిక్కిపడి, అయనగారి చెయ్యి పక్కకు ఒత్తిగించి లేచి, ఒక్కసారి ముంగురులు సవరించి, గదిలోంచి మెల్లగా జారుకుంటుందామె, పిల్లిలా.

చదువు ఏర్పడేవరకు పెనిమిటి ఛాయలకు పోవడానికే జంకే జవరాళ్ళుకూడా, అతని స్పర్శ సోకగానే ఒక్కసారి ఒళ్ళంతా పులకలెత్తి నులివెచ్చని ఒడిలో గువ్వల్లా ఒదిగిపోతారు; పాదరసంలా కరిగిపోతారు. ఇది సాధారణ విషయం. కాని కొందరుంటారు; ఎంత చనువు చేసినా, ముద్దుమురిపాలు చూపినా, కాంక్షను రెక్కలపడానికి శతవిధాల చూసినా తమను తాము కుంచించుకొనే ఉంటారు; మంచులా గడ్డకట్టుకొని పోతారు. శోభనం

నాటి రాత్రి సుజాత భర్తకు ఇదే పరిస్థితి ఎదురైంది. కాని ఏం చేస్తాడు ? బలవంతాన నిర్బంధించేటంత సంస్కారశూన్యుడు కాడు. సానుభూతితో నిగ్రహించుకున్నాడు. మంచి మాటలతోనే సుజాతను సుముఖురాలిని చేసుకోడానికి ప్రయత్నించాడు. "కాంక్ష పుట్టాలి-శరీరాన్ని వెర్రెత్తించే కోరిక పుట్టాలి. అంతవరకూ సుజాతని తను బెదరకొట్టకూడదు-తప్పదు," అనుకున్నాడు. అతని మంచితనంకూడా ఆమె బిగువును సడలించలేక పోయింది. చివరికి అతనికి విసుగెత్తింది. ఆ ఇంట్లోనే సావిత్రి ఉంది; ఆమె సుజాత అక్క-వయస్సులో ఉన్న వితంతువు. ఆమెను పెళ్ళిచేసుకుంటానన్నాడు. చనిపోయిన భర్తమీద ఉన్న అనురాగాన్ని అణచుకోలేక, సావిత్రికూడా అతన్ని నిరాకరించింది. సుజాత తెల్లబోయింది. ఇదొక ఫ్రిజిడిటీ కేసు (frigidity case) (ముప్పాళ రంగనాయకమ్మ 'శోభనం రాత్రి').

తెలుగు కథానికలో కొత్త దంపతుల ముద్దుముచ్చట్లకు కొదవ లేదు. ఒకరినొకరు ఊరిస్తూ, ఒకరినొకరు లాలిస్తూ చిట్టిచిట్టి అలకలతో, చిన్నిచిన్ని అనునయాలతో మమైకమైపోతారు. దానికి తోడు వేరింటనుంటే, వాళ్ళ ముద్దుముచ్చట్ల గురించి వేరే చెప్పేదే లేదు (తులసి 'సువర్ణ-సుందరం కథ'). ఒక కథలో, కొత్తదంపతులు, అయనగారి చదువు పూర్తికాకముందే అమ్మాయిగారు కాపురానికి వచ్చింది. అయినా దీక్షగా చదువుదామని కూర్చుంటాడు, రాత్రిపూట. చదువుతూ ఉంటాడు. ఆమె ఇల్లు సర్దుకొని వచ్చి పక్కన కూర్చుంటుంది—తమలపాకులకు ఈనెలు తీస్తూ, ఓరకంట అతన్నే చూస్తూ. ఇక చదువేం సాగుతుంది ? పుస్తకం మూసేస్తాడు. ఇప్పుడు కాదు; తెల్లారగట్ల లేద్దాం; దీక్షగా చదివేద్దాం-అని అలారం గడియారానికి 'కీ' ఇచ్చి పక్కమీదికి వాలతాడు. ఏ జాముకో నిద్రపడుతుంది. అయినా గడియారం తన విధి తాను మరవదు. అలారం మోగుతుంది. ఉలిక్కిపడి లేస్తాడు. గడియారం నోరు నొక్కుతాడు. లైటు వేస్తాడు.

వేసినప్పుడు కనిపించేదేమిటి? చదవాల్సిన పుస్తకం కాదు. నిద్రాముద్రిత అయిన ఏకశయ్యాంతరవర్తిని! 'ఇప్పుడేం చదువుతాం లే! రేపు చూడొచ్చు!' అనుకుంటూ మళ్ళీ దీపం ఆర్పేస్తాడు. ఇలా ఒక రోజో రెండు రోజులో అయితే ఫరవాలేదు. కాని వరసగా వారాలకొద్దీ అయితే-నిద్ర చాలక బడలిక ఎక్కువవుతుంది చిట్టితల్లికి. అందువల్లే ఓరోజు రాత్రి-పడుకొనే ముందు, అతను అలారం పెట్టబోతుంటే 'ఆ తెల్లవారుఝాము పాఠాలుకూడా ఇప్పుడే చదివెయ్యండీ!' అంటుంది పాపం (కవ్వగంతుల సత్యనారాయణ 'తెల్లవారు ఝూము పాఠాలు').

సుమారు పద్దెనిది పంధొమ్మిదేళ్ళు పుట్టింట అల్లారుముద్దుగా పెరిగిన అలివేణికి కొత్తకాపురం, అందలంవంటిదే అయినా, అనుక్షణం పుట్టింటి ముచ్చట్లే జ్ఞప్తికి వస్తూ ఉంటాయి. ఇంటికి ఒక్కగానొక్క బిడ్డ అయితే మరీ ఆరాటం. 'అమ్మ నాకోసం బెంగపెట్టుకుందో ఏమో! నేనుపక్కన లేనందు వల్ల నాన్నగారికి రోజూ అన్నం సయిస్తోందో లేదో! బుడిగావు పాలు ఇస్తోందో లేదో? తువ్వాయి గంతులు చూసి ఎన్నాళ్ళో అయినట్టుంది. జాజిపందిరికి నీళ్ళు ఎవరు పోస్తున్నారో పాపం?'—అనుకుంటూ పరిపరి విధాల తలపోస్తూ ఉంటుంది. వెంటనే బండి అందుకుని అక్కడికి ఉరకాలనీ అనిపిస్తుంది; ఆయనగారిని విడిచి వెళ్ళడమంటే బెంగగానూ ఉంటుంది. ఏదో వంక పెట్టి ఆయననూ ప్రయాణం కట్టిస్తుంది. ఇక్కడ అమ్మాయి పరిస్థితి ఇలా ఉండగా, అక్కడ అమ్మానాన్నల సంగతి అడగనే అక్కర లేదు. వారం పదిరోజులకు ఒకసారి వెళ్ళి అమ్మాయిని చూసి రావడం, అక్కణ్ణించి వచ్చేవాళ్ళుంటే యోగక్షేమాలడగడం, ఇక్కణ్ణించి వెళ్ళేవాళ్ళుంటే పెరుగుముంత, వెన్నగిన్నె, చెరుగ్గడలు, పాలకోవా, ఊరగాయ పచ్చళ్ళూ మూటలు కట్టి పంపడం; మర్నాడే తామూ బయలుదేరి వెళ్ళడం, నాలుగు పూటలుండి మళ్ళీ అమ్మాయిని వెంటబెట్టుకురావడం; ఆదివారం సెలవే కాబట్టి శనివారం రాత్రికే అక్కడికి వచ్చెయ్యమని అల్లుడికి మరీమరీ

చెప్పడం-చూడముచ్చటగాను, వినసొంపుగాను ఉంటాయి (శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి 'గూడు మారిన కొత్తరికం').

చిన్న చిన్న సరదాలూ చక్కిలిగింతలతోబాటు అలకలూ ఆర్భాటాలూ తోడై, మిరియం విదిపిన పానకంలా రుచిస్తుంది నవదాంపత్యజీవనం. సున్నితమైన హాస్యప్రియత్వానికి సరసత తోడై, వాటిని మాటలతో తూచ గలిగితే ఆ దాంపత్యానికి లోటు ఏముంటుంది ? (మునిమాణిక్యం నరసింహా రావు 'కాంతం కథలు, దాంపత్యోపనిషత్తు'). మునిమాణిక్యంవారి కాంతం మంచి మాటకారి, చమత్కారి. కాని ఆమెది పాతతరం. అంతకంటె నాలు గాకులు ఎక్కువ చదివి, మాటల్లో మరింత సూరేకారం కలిపి, చేతల్లో స్వేచ్ఛాప్రవృత్తి చూపి—అలిగి పుట్టింటికి పోయినా, నలిగి నట్టింట కూర్చున్నా తనవి 'అంజనం'కళ్ళు చేసుకొని-అతగాడు ఎక్కడ ఏ స్థితిలో ఉన్నా అరచేత కనబడవలసిందేననీ, అతడాడింది ఎంత చిన్న అబద్ధమైనా తన ముందు మబ్బులా విడిపోవలసిందేననీ నిరూపిస్తుంది ఒక సుజాత (ఇచ్ఛాపురపు జగన్నాథరావు 'ఎదురద్దాలు, చేదు కూడా ఒక రుచే'). అయితే వెంచాశా (చావలి వెంకటశాస్త్రి)గారి లలితలో, వీరిద్దరిలో ఉన్నంత మాటకారితనంకాని, గడసరితనంకాని లేవు. తన చుట్టూ ఆవరించుకొని ఉన్న గాలిలో సైతం భర్తప్రేమను అనుభూతం చేసుకోగల ఇల్లాలు; ఒక్కొక్క సందర్భంలో ఆమె 'అంతర్ముఖ సమారాధ్య'నే తలపిస్తుంది.

ఉద్యోగం చేసినా వృత్తిపని చేసినా, రాళ్ళు మోసినా, కట్టెలు కొట్టినా—మనిషి కష్టపడేది జానెడు పొట్టకోసం. తానూ తన భార్యా, తన కుటుంబం ఉన్నంతలో తిని హాయిగా బతకాలని, తృప్తిగా నిద్రపోవాలని. పగలల్లా ఆలుమగలు శ్రమకోర్చి పనిచేస్తారు. రాత్రిపూట ఒకరికొకరు చేరువై పొందే విశ్రాంతిలో-సుఖంలో-గడిచిన పగటినే మరిచిపోతారు. అల్లా కష్టపడేదే ఈ సుఖంకోసం అంటాడు రచయిత (కప్పగంతుల సత్యనారాయణ 'యోగి-భోగి').

తెలుగుదేశంలో వ్యష్టికుటుంబాల సంఖ్య నానాటికి పెరుగుతూ ఉన్నప్పటికీ సాధారణంగా సమష్టి కుటుంబవ్యవస్థే కొనసాగుతున్నదని చెప్పవచ్చు. కాబట్టి సమష్టి కుటుంబంలో అడుగుపెట్టే కొత్తకోడలు భర్త కనుసన్నలలో మెలుగుతూనే అత్తమామలకూ ఆడపడచులకూ అణకువగా మసులుకొంటూ ఉండాలి. వీళ్ళుకాక బావగార్లూ మరుదులూ ఉంటారు; తోడికోడళ్ళుంటారు. వాళ్ళలో ఎవరికి ఇవ్వవలసిన గౌరవ మర్యాదలు వారికి ఇస్తూ, ఎవరికి చూపించవలసిన ఆదరం వారికి చూపిస్తూ, ఎవరికి ఎంత చనువు ఇవ్వాలో ఎవరిదగ్గర ఎంత తీసుకోవాలో గ్రహిస్తూ ఓర్పుగా, నేర్పుగా వ్యవహరిస్తూ ఉండాలి. అందుకే అమ్మాయిని అప్పగింతల వేళ (పెళ్ళితంతులో చివరి అంశంగా) అత్తింటి పెద్దలను ఆహ్వానించి, బొట్టు పెట్టి తాంబూలమిచ్చి, ఆ పైన బట్టలు పెట్టి, అమ్మాయి తల్లిదండ్రులిద్దరూ ఆమె చేతిని అందుకొని, పళ్ళెంలో పోసిన పాలలో ముంచి, అప్పగింత అందుకొనేవాళ్ల చేతుల్లో ఉంచుతారు. అమ్మాయిపట్ల ఆదరం చూపవలసిందిగా కన్యాదాత, దంపతియుక్తంగాచేసే అభ్యర్థన కిది ప్రతీక. అలాగే అమ్మాయిని కొత్తగా కాపురానికి పంపించేటప్పుడు ఆమె ఎవరితో ఎలా మసులుకోవాలో తల్లి చెబుతుంది. అలాటి 'అప్పగింతల పాటలు' ఇప్పటికీ వింటూనే ఉంటాం.

దీని సారాంశమేమిటంటే కొత్త కుటుంబంలో కోడలు వ్యవహరించు కొనే తీరును బట్టి అక్కడ ఆమెకు ఆదరాభిమానాలు లభిస్తాయి. ఈ తీరు, ఆమె పొందిన శిక్షణమీద ఆధారపడి ఉంటుంది. దీన్నే సంస్కారమనీ సంప్రదాయమనీ అంటూ ఉంటారు కొందరు. 'సాంప్రదాయికమైన కుటుం బంలో పిల్లను తెచ్చుకోవా' లనడంలో అభిప్రాయం ఇదే.

కొత్తకోడలికి కొత్త వాతావరణంలో ఇమడటం కొత్తలో కష్టమే. అందువల్ల అత్తింటివాళ్ళుకూడా కొంతవరకు సానుభూతి చూపిస్తారు. అల వాటయితే ఇక ఏ బాధా ఉండదు. కాని మానవస్వభావం చిత్రమైనది.

అందరూ ఒక్కతీరుగా ఉండరు; అన్ని కుటుంబాలూ ఒక్కతీరుగా ఉండవు. సర్దుబాటుతత్త్వం, సహకార సానుభూతులు లోపించి స్వార్థం పెరిగినప్పుడు ఆ కుటుంబంలో మనుగడ సాగించడమే కష్టమవుతుంది.

తెల్లారగట్ల లేచింది మొదలు ఊరు మాటుమణిగే వేళవరకు ప్రతి ఇల్లాలికీ ఏదో ఒక పని ఉంటూనే ఉంటుంది. మధ్యమధ్య కొంత విశ్రాంతి, కొంత వినోదం లేనిదే ఏ వ్యక్తీ యంత్రంలా పనిచెయ్యలేదు. అందువల్ల శ్రమవిభజన అవసరమవుతుంది. అది న్యాయంగా జరగవలసి ఉంటుంది. ఇంట్లో ఉన్నవాళ్ళందరూ దాన్ని సరిగా నిర్వర్తించిననాడు పొరపొచ్చాలు ఉండవు. అత్తాకోడళ్ళ మధ్య, తోడికోడళ్ళ మధ్య, తదితర సభ్యులమధ్య అటువంటి సౌమనస్యం ఉండాలి. ఒక్కొక్క అత్త, కోడలు కాపురానికి రాగానే తాను తేవిణీ వేసుకొని కూర్చుని కోడలిమీద అధికారం చెలాయిస్తుంది. సాధిస్తుంది, సణుగుతుంది; గొడ్డుచాకిరీ చేయిస్తుంది. తానూ ఒకప్పుడు కోడలినేనన్న సత్యం మరిచేపోతుంది. ఇంటి పని విషయంలోనే కాదు, కొత్త దంపతుల స్వవిషయాల్లో కూడా కలగజేసుకొని పెత్తనం చెలాయిస్తుంది. కోడలు మేదకురాలయితే అణిగిమణిగి ఉంటుంది. సీమమిరపకాయవంటి దైతే మాటకు మాట అంటిస్తుంది; లేదా నిర్లక్ష్యం కనబరుస్తుంది; తన చిత్తం వచ్చినట్టు వ్యవహరిస్తుంది. అత్తాకోడళ్ళ సమస్య అన్నది, కుటుంబవ్యవస్థ ఏర్పడిన నాటినుంచీ ఉందేమో అనిపిస్తుంది. దీన్ని గురించి తెలుగులో చాలా కథలు వచ్చాయి. భార్య, భర్త, అత్త— ఈ ముగ్గురూ మూడు కోణాలు, వీరిమధ్య పొత్తు కుదరకపోతే, ఆ ఇల్లు అంపశయ్యే అవుతుంది. 'గాథాసప్తశతి' ఆధారంగా తిరుమల రామచంద్రగారు రాసిన కథ. 'వాడని, వీడని— మూడుకోణాలు' అత్తాకోడలీయం కథల్లో అపురూపమైనది.

అత్తగారి కథలనగానే చప్పున గుర్తుకు వచ్చేవి భానుమతి రామకృష్ణ కథలు ('అత్తగారి కథలు—1, అత్తగారి కథలు—2 మొ. వి). వయస్సు మళ్ళిన ఒక అమాయకపు అత్తగారు ఎంత ఆర్భాటం చేస్తుందో ఈ కథల్లో

చమత్కారంగా ప్రదర్శించడంగా జరిగింది. అయితే అటువంటి అత్తలు నూటికీ కోటికీ ఎక్కడో ఒక్కరుంటారు.

భార్య కాపురానికి వచ్చిన కొత్తలో ఆమెతో వీలయినంత ఎక్కువ కాలం గడపాలన్న ముచ్చట ప్రతి భర్తకూ ఉంటుంది. కాని ఇంటి పరిస్థితులు అందుకు అనుకూలంగా లేకపోతే అసంతృప్తి పెరుగుతుంది; అనుకోని పరిణామాలు సంభవిస్తాయి. పోలయ్యకు ఒక అధికారి ఉద్యోగం ఇచ్చాడు. మసక సంజెలోనే లేచి వెళ్ళి, ఊరు మాటు మణిగిన తరవాత ఇంటికి రావడం- అంతవరకు అయ్యగారి ఇంట్లో, వంటపనీ పెంటపనీతో సహా అడ్డమైన చాకిరీ చెయ్యడం- ఇదీ అతని ఉద్యోగం. నీలిని పెళ్ళి చేసుకున్నాడన్న మాటే గాని ఒక్కపొద్దూ ఆమెను సరిగా చూడలేకపోయాడు. తను బాధపడతాడు; నీలీ బాధపడుతుంది? కాని ఏం చెయ్యగలడు— ఒళ్ళు అమ్ముకున్న తరవాత? ఒకరోజున ఇంటికి వచ్చేసరికి ఒక ఉత్తరం రాసి పెట్టి ఉంటుంది. అది నీలిది— తనకు రాసినది. అందులో సారాంశం ఏమిటంటే- చేసుకున్న పెళ్ళాన్ని సుఖపెట్టలేని చేతకానివాడివి కాబట్టి, నిన్ను వదిలి వీరయ్యతో లేచిపోతున్నానన్న వార్త (జి. రంగనాయకమ్మ 'స్టోరీ ఆఫ్ ఎ సెకండ్ వైఫ్). ఇక అతనికి మిగిలిందల్లా 'ఉద్యోగ'మన్న రెండో భార్యే !

ప్రెసిడెంటు దగ్గర కంబారి, శీరాములు. అతని భార్య తులసి. ఇద్దరూ అన్యోన్యంగా ఉంటారు. కాని ప్రెసిడెంటు అతన్ని పట్టుమని పది నిమిషాలు ఇంటిపట్టున ఉండనియ్యడు. అర్ధరాత్రీ అపరాత్రీ అనక కబురు పెట్టి అడ్డమైన పనులూ చేయించుకుంటాడు. శీరాములు కిది బాధగా ఉంది. తన స్నేహితులు కొందరు సీలేరు వెళ్ళి, ప్రాజక్టులో పనిచేస్తూ హాయిగా ఉన్నారని తెలిసింది. ఊళ్ళో ఉంటే ప్రెసిడెంటు తనను చంపుకు తింటాడు. కనక ఆ రాత్రికి రాత్రి—ఇల్లు విడిచి సీలేరు పారిపోతాడు (శ్రీపతి 'ఉదయం').

అవతలివాడి లోకువ కనిపెట్టి, కష్టసుఖాలు చూడకుండా, చాకిరీ చేయించుకోడం, దోపిడీ చేయడం అంతటా ఉంది; అన్ని కాలాల్లోనూ ఉంది. కాని దాంతోబాటు, అన్యోన్యంగా కాపురం చేసుకుంటున్న మగనాలి మీద కన్నువేసి నయానో భయానో లొంగదీసుకోడానికి ప్రయత్నించే పెద్దమనుషులు అక్కడక్కడ ఉంటారు. 'పెద్దకాపు', 'రాయుడు' ఇద్దరూ ఊళ్ళో మోతుబరులు. ఊరి కమ్మరి గన్నెయ్యమీద ఉద్ధతి చూపగల హుమ్మస్సు ఉన్నవాళ్ళు. సీతమ్మను లోబరుచుకోడంలో ఇద్దరూ పోటీపడ్డారు. తాగుబోతు హరిశ్చంద్రుడు ఇద్దరినీ ఎగసనదోశాడు. ఎవడు ఏ పని చెప్పినా తలవంచుకొని చేసుకుపోయే గన్నెయ్యకూడా, భార్య మానరక్షణ సమస్య వచ్చేసరికి వీరభద్రావతారం తాల్చవలసివచ్చింది. ఇద్దరినీ చెరొక నాగటి కర్రతోనూ కడదేర్చేశాడు, వాళ్ళిద్దరూ ఒక్క మగనాలికోసం పోటీపడి—ఒకరినొకరు పొడుచుకొని చచ్చారని సాక్ష్యం చెప్పడానికి, హరిశ్చంద్రుడు ఉండనే ఉన్నాడు. పైగా తాను వయస్సులో ఉన్నప్పుడు, ఈ పెద్దమనుషులు-తన కళ్ళముందే— తన భార్యమీద అత్యాచారానికి పూనుకొన్నప్పుడుగాని-దాని ఫలితంగా ఆమె ఉరిపోసుకొన్నప్పుడుగాని— ఏమీ చెయ్యలేక, వాళ్ళనే అంటిపెట్టుకొని బతుకుతూ—తాను చెయ్యాజాలని పని గన్నెయ్య చేసినందుకు ఆనందిస్తూ, అభినందించాడు, హరిశ్చంద్రుడు. 'రాముడు దేవుడైతే నువ్వూ దేవుడివేరా' అన్నాడు (సి. యస్. రావు 'ఊరుమ్మడి బతుకులు').

ఆడపిల్లకు వివాహం కావడంతోటే హోదా గృహిణిగా మారుతుంది. కాబట్టి రకరకాల నోములు పట్టడం, వ్రతాలు చేసుకోడం జరుగుతుంది (ఉదా॥ బొమ్మల నోము, ఉదయకుంకుమ, శ్రావణ మంగళవారాలు, వరలక్ష్మి వ్రతం, మూగ నోము, పదహారు ఫలాలనోము మొదలైనవి. వీటి మూలంగా ఇరుగుపొరుగువాళ్లకూ బంధుమిత్రులకూ మధ్య రాకపోకలు సాగి పరిచయాలు బలపడతాయి. అందువల్లే ఆడవాళ్ళకు ప్రధానంగా ముచ్చట గొలిపే సామాజిక ప్రక్రియ 'పేరంటం'. వీటికివి సాగుతుండగా సంక్రాంతి,

ఉగాది, దసరా, దీపావళి వంటి పండుగలు ఇంకా పదిరోజుల్లో ఉన్నాయన గానే కొత్తకోడళ్ళకు పుట్టింటిమీదికి మనసుపోతుంది. కొత్త అల్లుళ్ళకు పిలుపులు అందుతుంటాయి. కూతురూ అల్లుడూ పండుక్కి రానిదే ఏ ఇంటికీ శోభ రాదు. ఎవరికి శక్తి ఉన్నంతలో వాళ్ళు పిండివంటలతో భోజనాలు పెట్టి, కొత్తబట్టలు కట్టబెట్టి పంపిస్తారు. లేనివాళ్ళు సైతం అప్పోసొప్పో చేసి అవసరం గడుపుకుంటారు; ఆనందం పంచుకుంటారు (మునిమాణిక్యం నరసింహారావు 'మా అల్లుడు').

కొత్తగా పెళ్ళయిన ఆడపిల్లలేకాకుండా, పిల్లల తల్లులయిన ఆడపడుచులుకూడా పండుగ పిలుపుకోసం ఎదురుచూస్తూ ఉంటారు. ఒకవేళ పుట్టింటివాళ్ళు, ఖర్చుకు తట్టుకోలేకనో మరే కారణంవల్లనో తాత్సారం చేస్తూ కనక ఉన్నట్లయితే ఆడపిల్ల గుండె విలవిల్లాడి పోతుంది. తానే గడుసుగా, పుట్టింటికి ఉత్తరం రాసి పిలుపు రప్పించుకుంటుంది (శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రి 'కూతుళ్ళ తల్లి') తనకూ తన పెనిమిటి మారాజుకూ పెట్టవలసిన బట్టల నేత, నాణ్యం, అంచు, కమ్మి, ధర వగైరాలు వివరాలతో సహా చమత్కారంగా సూచిస్తుంది. 'మీ అల్లుడుగారు సరదా పడుతున్నా'రనో, 'మాపక్కింటివారి కోడలికి అచ్చం అల్లాంటిదే ఉందనో చెబుతూనే— 'ఎల్లా చేసినా సరే, మీ ఇష్టం ! వీలునుబట్టే చూడండి' అంటూ ముక్తాయింపు వేస్తుంది.

'సుబ్బీ గొబ్బెమ్మా ! సుబ్బణ్ణివ్వావే !.... మొగలీ పువ్వంటీ మొగుణ్ణివ్వావే !... పనసా పండంటీ పాపణ్ణివ్వావే !' అంటూ కన్నెవయస్సులోనే పాడుకొనే తెలుగు పడుచులు కాపురానికి వెళ్ళిన తరవాత పాపలు పుట్టాలని కోరుకోడంలో ఆశ్చర్యంలేదు ('ముచ్చటగా ముగ్గు' రన్న నినాదం పాతబడినా 'మేమిద్దరం—మాకిద్దరూ' అన్నదిప్పుడు ఉండనే ఉంది). కనీసం, కోడలి కడుపున కాసే కాయకోసం ఎదురు చూస్తుంటే అత్త ముచ్చట తీర్చడానికయినా ఆ ఆలోచన రాకతప్పదు. 'ఆడపడుచు అర్ధమొగుడు' అని

సామెత—కోరినప్పుడు కోడల్ని కని ఇవ్వకపోతే ఆమెగారు బుగ్గల్లో పొడుస్తుంది. కారణం ఏదైనా, మాతృత్వంతో స్త్రీ జీవితానికి సార్థకత చేకూరుతుంది; మానవజాతి మనుగడ కొనసాగుతుంది.

బిడ్డలకోసం 'పదహారుఫలాల నోము' నోస్తారు; పుట్టలో నాగన్నకు పాలు పోస్తారు ('పుట్టలో పాలుపోసి పొట్ట తడుముకోడం' అన్న వాడుక ఉత్తినే రాలేదు); జోగులమ్మకు మొక్కుతారు; బాబాలనూ బైరాగులనూ సేవిస్తారు. మరీ ఆలస్యమైతే ఆందోళన ఎక్కువవుతుంది. గొడ్రాలు లోక నిరసనకు గురవుతుంది— లోపం తనలో లేకపోయినా! అటువంటి పరిస్థితిలో ఒక్కొక్క మగవాడు సవతిని తెచ్చిపెట్టడమూ కద్దు.

హేమలత బిడ్డలకోసం కలవరించింది. వేవిళ్ళు మొదలయాయి. అప్పటినుంచి పుట్టబోయే బుల్లిబుజ్జాయి మీదే ఊహలు సాగాయి. పట్టుమని పదినెలలు తిరిగేసరికి పండంటి పాపాయిని ఎత్తుకుంది (ఉషశ్రీ 'దౌహృది'). అలాటిదే మరో శకుంతల (ఉషశ్రీ 'కడుపులో పాపాయి'); మాతృత్వంలోని మాధుర్యాన్ని చవి చూసింది.

కడుపుపంట వరంగా కొందరు భావిస్తే, దాన్ని సాధించడానికి వక్ర మార్గాన్ని అనుసరించేవాళ్ళూ కొందరుంటారు. ఒక కథలో, కోడలికి పిల్లలు లేకపోవడం నాగమ్మకు పెద్ద వెలితిగా ఉంది. ఆ వెలితి పూడ్చడానికి ఆమెకు పాలేరును మచ్చికచేసింది. కోడలు గర్భవతి అయింది. ఇక ఆ పాలేరుతో పని ఏముంది ?- వెంటనే ఇంట్లోంచి తరిమేసింది (నిష్టల వెంకట రమణమూర్తి 'నాగమ్మ').

పుట్టిన బిడ్డకు పేరుపెట్టడంకూడా ఒక సమస్యే. భర్తవంక బంధువులు, భార్యవంక బంధువులు, దీవెనలందించిన గురువులు, మొక్కులందుకొన్న దేవుళ్ళు-- ఎందరో స్ఫురిస్తారు. భార్యాభర్తల్లో ఎవరివంకవాళ్ళు పేరు నచ్చ లేదంటే వాళ్లకు కోపాలు వస్తాయి. అందువల్ల తర్జనభర్జనలు జరుగుతాయి.

చివరికి ఆ క్షణాన తోచింది ఏదో పెట్టేస్తారు— తమకు నచ్చిన సినిమా తార (ఆడ/మగ) పేరో, దేవుడి పేరో, జాతీయ నాయకుడి పేరో, ఫ్యాషన్‌గా ఉండే మరో పేరో! ఎవరినీ నిరుత్సాహ పరచడం ఇష్టంలేనివాళ్ళు, అన్ని రకాల పేర్లూ కలిపి చేంతాడంత సంకర సమాసం చేస్తారు. ఇంతా చేసి, నిత్యవ్యవహారంలో స్థిరపడేది మరోపేరు. ఒక కథలో, ఇలాంటి తర్జనభర్జనలు జరిగిన తరవాత కూడా ఏ పేరు పెట్టేదీ బయటపడని పరిస్థితిలో, నామకరణ మహోత్సవానికి ఒక గ్రీటింగ్ టెలిగ్రాం వస్తుంది–''మీ కళ్యాణ్‌కి ఆశీస్సులు'' అని ఉంది. అందులో అంతవరకు బావగారితో వాదులాడిన మరదళ్లు పెట్ట వలసిన పేరు ఎప్పుడో నిర్ణయమైందన్న సంగతి తెలుసుకొని తెల్లబోతారు (ఉషశ్రీ 'అభిధ').

పారాడే పసి పాపలతో, చిలిపిగా అల్లరిచేసే చిన్నపిల్లలతో ప్రతి ఇంటికీ నిండుతనం వస్తుంది (మునిమాణిక్యం నరసింహారావు 'పిల్లలుగల ఇల్లు'). అయితే, వాళ్ళ ముద్దుముచ్చట్లు చూసుకొనే స్థిమితం, ప్రశాంతి ఇంట్లో నెలకొని ఉండాలి. దానికి సదుపాయాలు సమకూరాలి. ఆ అవకాశం అందరికీ ఉండదు. కొందరు ఏ ముద్దుముచ్చట్లూ జరక్కుండానే పెరిగి పెద్దవాళ్ళవుతారు. కాలం గడిచిపోతూనే ఉంటుంది.

ఉద్రేకాలు అణిగి, ఉత్సాహాలు తగ్గి, బాధ్యతలు పెరగడంతో దాంపత్య జీవనం పాతబడిపోతుంది. గృహిణిగా స్త్రీ, యజమానిగా పురుషుడు యాంత్రికంగా పనులు చేసుకుంటూ పోతారు. మనస్సులో మారుమూల ఎక్కడో కొన్ని కోరికలు అప్పుడప్పుడు కదలాడుతూ ఉన్నప్పటికీ ప్రయత్న కంగా కూడా వాటిని అణుచుకోక తప్పదు. అలవికాని సందర్భాల్లో అవి ఆందోళనకు గురిచేస్తాయి. ఇరుకిరుకు కొంపలు, చాలీచాలని ఆదాయం, నానాటికీ పెరుగుతున్న బాధ్యతలు, రోగాలూ రొచ్చులూ, అడుగంటిపోతున్న ఆశలు, బతుకు నిరర్థకమైపోతోందే అన్న నిరాశ మనిషికి బతుకుమీద అరుచిని పెంచుతాయి. ఒకప్పుడు జీవచ్ఛవమే అవుతాడు; మరొకప్పుడు పట్ట

పగ్గాలు లేనంతగా విజృంభించి స్వైరవిహారం చేస్తాడు—పరిణామాల సంగతి ఆలోచించడు. ఆ స్థితిలో ఒక్కొక్కడికి నిచ్చెనలు చిక్కితే చిక్కవచ్చు గాని చాలామంది పామునోటనే పడటం చూస్తూ ఉంటాం.

ఒకామెకు తెల్లటి పూలు ఇష్టం; తెల్లటి చీర ఇష్టం; బతుకులో తెల్లటి వెన్నెల పరుచుకోవాలని ఇష్టం. ఆమెకు పెళ్ళయింది. పిల్లలు పుట్టారు. కాని ఆమె ఇష్టానిష్టాలతో నిమిత్తం లేకుండానే కాలం గడిచిపోతోంది. వాళ్ళది ఉమ్మడికుటుంబం; ఖర్చులెక్కువ. అందువల్ల ఆమె భర్త తెచ్చే సంపాదన మీదే మామగారికి ఆశ. ఆ భర్తకూడా తల్లిదండ్రుల చెప్పుచేతల్లో పెరిగిన వాడు. దూరపు ఊళ్ళో ఎక్కడో ఉద్యోగం చేస్తున్నాడు. కాని భార్యనూ పిల్లలనూ తన తల్లిదండ్రులదగ్గరే ఉంచేశాడు. అప్పుడప్పుడు ఆదివారం సెలవులకు మాత్రం వచ్చి పోతుంటాడు. భార్యను తనతో తీసుకు వెడతా నని అతనూ అనడు; తీసుకు వెళ్ళమని అతని తండ్రి అనడు— అతని సంపాదనలో నుంచి తనకేమీ రాదని ముసలాయన భయం. ఈ పరిస్థితిలో, బతుకును పున్నమి వెన్నెల చేసుకోవాలని ఆశించే పుత్తడిబొమ్మ మనస్సు ఎలా ఉంటుంది ? ఓర్పు ఎంత కాలముంటుంది ? అందుకే ఆమెకు జీవితం మీద విరక్తి పుట్టింది. ఒకరిని సాధించలేనివాళ్ళు తమను తాము హింసించు కొని సానుభూతి సంపాదించాలని చూస్తారు. ఇదొక బలహీనత. ఉద్రేకం పరవళ్ళు తొక్కినప్పుడు ఆత్మహత్యకు పాల్పడతారు. ఆమె స్థితి చివరికి అంతే అయింది ! ఒంటి మీద కిరసనాయిలు పోసుకొని నిప్పు అంటించు కొన్నదా ఇల్లాలు (వి. రాజారామమోహనరావు 'తెల్లటి చీకటి').

ఇంకొకామె విషయం—భార్యాభర్తలు బాగానే ఉన్నారు. కాని అతనిది పోలీసు ఉద్యోగం. వేళకు తిండీతిప్పలూ లేకుండా, ఇల్లూ భార్యా అన్న ధ్యాస లేకుండా, దినదినగండగా తన విధి తాను నిర్వర్తిస్తూ ఉండాలి. ఎక్కడ ఏ ఉపద్రవం వచ్చినా, దాని ప్రభావం, అతని ఉద్యోగం మీద పడ్డమే కాదు మానసికంగా అతని భార్యమీద కూడా పడుతుంది.

ఆమె మనస్సంతా అతనిమీదే ఉంటుంది (లంకిపల్లి కన్నయ్య నాయుడు 'సుడిగాలి')

ఆర్థికంగాను మానసికంగాను నిష్పచ్ఛరంగా- నికృష్టంగా నూతిలో కప్పలా మాడంగా బతకడం కంటె స్వేచ్ఛగా అకాశంలో పక్షిలా విహరించగడం ఎంత అదృష్టమో అనుకుంటారు సామాన్యులు. కాని తాము మాత్రం, అందుకు కావలసిన చొరవ చూపించలేరు. ఒకవేళ ఎవరైనా అలా కొత్తదారి తొక్కితే వాళ్ళను, పనిగట్టుకొని ఆడిపోసుకుంటారు; చువ్వనాతితనం బయట పెట్టుకుంటారు. అయినా తమ అవసరాలకోసం మళ్ళీ వాళ్లనే వేడుకుంటారు. ఒక కథలో ఒక గృహస్థు ఉన్నాడు. ఆర్థికంగా చాలా బాధలు పడ్డాడు. ఒకామెతో అతనికి పరిచయమైంది. పెళ్ళిచేసుకున్నాడు. ఇద్దరితోనూ ఒక ఇంట్లోనే ఉన్నాడు. అయినా వాళ్ళకు ఏ పొరపొచ్చాలూ లేకుండా హాయిగా గడిచిపోతోంది. కుటుంబ నిర్వహణ అంతా రెండో ఆవిడే నిర్వహిస్తూ, ఆర్థికంగాను, హార్దికంగాను ఏ లోటూ లేకుండా చూస్తోంది. సవతులిద్దరూ అంత అన్యోన్యంగా ఉండడం చూసి ఓర్చుకోలేరు జనం. అయినా వాళ్ళకు లోకంతో ప్రమేయంలేదు (పి. శ్రీదేవి 'వాళ్ళు పాడిన భూపాలరాగం'

అందరానివాటికి అర్రులు చాచడం అవివేకమని అందరికీ తెలుసు. అయినా మధ్యతరగతి మనస్తత్వం అటూ ఇటూ ఊగిసలాడిస్తూనే ఉంటుంది. గట్టి అనుభవమైనా కావాలి; సమయానికి కళ్ళు తెరిపించే వాళ్ళయినా రావాలి. ఒక కథలో, ఇద్దరు పడుచు ఇల్లాళ్ళు పక్కపక్క వాటాల్లో కాపురముంటారు. భర్తకు వచ్చే కొద్దిపాటి జీతంతో జాగ్రత్తగా గడుపుకొంటూ ఉన్నంతలో చిన్న చిన్న ముద్దుముచ్చట్లు తీర్చుకుంటూ ఉండడం వాళ్ళకిద్దరికీ అలవాటయింది. ఇంతలో ఒకామె భర్తకు మరో ఊరు బదిలీ అయింది. వాళ్ళు ఖాళీచేసి వెళ్ళిన వాటాలోకి ఇంకొకళ్ళు వస్తారు. ఆ కొత్త ఇల్లాలికి దర్జాలు ఎక్కువ. డబ్బు స్వేచ్ఛగా ఖర్చుపెడుతుంది. ఆమెతో పక్కవాటాలోని పాతామెకు స్నేహమైంది. సరదాలు పెరిగాయి. ఒకరిని

చూసి ఒకరు ఖరీదైన చీరలు కొనడం ప్రారంభించారు. కాని తాహతుకు మించి పరుగులెత్తితే కూలబడక తప్పదు మరి ! ఈ పరిస్థితిలో పాత స్నేహితురాలు మళ్ళీ రంగంలోకి ప్రవేశించి చక్కదిద్దుతుంది (మురయా'సిల్కుచీర').

అయితే, వచ్చే ఆదాయంతో ఖర్చు సరిపెట్టుకునేలాగ నాసిగా బతకడం నచ్చదు కొందరికి. వచ్చే జీతానికి పదిరెట్లు ఖర్చుపెట్టి వినోదాలకూ విలాసాలకూ ఎగబడతారు. వాటికోసం అప్పులు చేస్తారు లేదా అక్రమార్జనలకు పాల్పడతారు. అలాగయినా ఎంత కాలం సాగుతుంది? గాలిబుడగ ఎప్పుడో ఒకప్పుడు పేలకమానదు (తాళ్ళూరు నాగేశ్వరరావు 'గెజిటెడ్ ఆఫీసరు భార్య').

రామ్మూర్తి దారి వేరు. చాలీచాలని జీతంతోనే చాలా కాలంగా కాలక్షేపం చేస్తున్నాడు. జీవితంలో వినోదం, విలాసం అన్నవి ఎరగడు. అయినా ముఖ్యావసరాలకే, ఉన్నది చాలడం లేదతనికి. దానివల్ల అతనిలో తీవ్రమైన అసంతృప్తి ప్రబలింది. బతుకంతా ఇలాగే వెళ్ళమారితే అవసరాలు తీరేదెప్పుడు ? తానూ తన భార్యా సుఖపడేదెప్పుడు ? ఇలా మథనపడుతూ ఉండగా అతనిలో తెగింపు వచ్చింది. మనిషికి కనీసావసరాలు తీరనిదే బతుకు దుర్భరమవుతుంది కాబట్టి వాటికోసం అప్పుచేస్తాడు (రాజేంద్ర 'మనిషివంటి మనిషి'). అయితే 'అప్పారావు'లాగ అతనికది హాబీ కాదు; అతనిలో అంత చాకచక్యమూ లేదు. (ముళ్ళపూడి వెంకటరమణ ఋణానందలహరి').

అప్పుచెయ్యడం ఒక ఎత్తు; దాన్ని సవ్యంగా తీర్చడం ఒక ఎత్తు. పరిస్థితులు చెయ్యి దాటిపోయినప్పుడు భార్య ఒంటిమీద ఏ కొద్దిపాటి బంగారమున్నా ఒలవక తప్పదు. మగవాడికది పరువుతక్కువ పనే; తన అప్రయోజకత్వాన్ని చాటిచెప్పకున్నట్టే ! అటువంటి పరిస్థితిలో భర్త సంకోచాన్ని గమనించి, ప్రస్తుత అవసరాన్ని గ్రహించి, మెళ్ళో ఉన్న చంద్రహారం తానే తీసి ఇచ్చి తాకట్టుపెట్టి డబ్బుతెమ్మని చెబుతుంది ఒక ఇల్లాలు

(ఉషశ్రీ 'కులపాలిక') పరిస్థితినిబట్టి ఎన్ని ఇబ్బందులకు సరిపెట్టుకున్నా ఎన్ని అవసరాలు నిగ్రహించుకున్నా మధ్యతరగతి కుటుంబాలకు ఏదో ఒక విధంగా 'ఋణానుబంధం' నిలుపుకోకతప్పదు. "నాగపూరు వెండికప్పుతో నాగపూరు వెండికప్పుడు కాఫీపొడి" దగ్గరినుంచి నానా రకాలూ అక్కర పడుతూ ఉంటాయి (ముళ్ళపూడి వెంకటరమణ).

ముచ్చటపడి పెళ్ళిచేసుకొన్న దంపతులకు అయిదారేళ్ళు దాటకుండా దాంపత్యజీవనంలో ఉత్సాహం నీరుకారిపోవడం దుర్భరమే అవుతుంది (బీనాదేవి 'వెయ్యని ప్రశ్న, ఇవ్వని జవాబు'). తన శక్తియుక్తులన్నిటినీ హరింపజేస్తున్న సంసారాన్ని తిట్టుకోడం తప్ప, మరేమీ చెయ్యలేనివాడు మూర్తి. టీచర్ ట్రెయినింగ్ కోర్సులోనన్నా చేర్పించకుండా, తన కాళ్ళ మీద తాను నిలబడే అవకాశం లేకుండా చేసినందుకు తండ్రిని తలుచుకొని బాధపడే ఇల్లాలు సీత (కప్పగంతుల సత్యనారాయణ 'చీకటి'). అటువంటి వాళ్ళకు ఆశారేఖ ఎలా పొడగడుతుంది ?

మనుషుల మన స్తత్వాలు రకరాకాలు; మనుషుల సమస్యలు రకరకాలు. ఒక కథలో, ఒక ఇల్లాలు ఉంది. ఆమె భర్త మనిషిగా రూపుగట్టిన యంత్రం. అతనితో కాపురంచేసి సుఖపడ్డానని ఒకనాడూ ఆమెకు అనిపించలేదు. కాని ఎప్పటికయినా సుఖపడలేకపోతానా అన్న ఆశతోనే ఇంతకాలమూ బతుకు వెళ్ళబుచ్చింది. కాని ఇకిప్పుడు నిగ్రహించుకోలేకపోయింది; కోనేటిలో పడింది. ఆ కథలోనే మరో యువకుడున్నాడు. ఎప్పటికయినా ఉద్యోగం రాకపోతుందా అన్న ఆశతోనే బతుకుతున్నాడు. చివరికి అతనూ కోనేటిలో పడ్డాడు. ఈ ఇద్దరి శవాలూ ఒకేసారి కోనేటిలో తేలాయి—దీని మీద ఊళ్ళో జనం రకరకాలుగా వ్యాఖ్యలు చెయ్యడమన్నది విడ్డూరమేమీ కాదు (కప్పగంతుల సత్యనారాయణ 'కోనేటి నిజం').

దాంపత్యజీవనంలో ఆర్థికసుస్థితి ఒక ఎత్తు అయితే మానసిక సుస్థితి మరొక ఎత్తు. ఒక కథలో, తన భార్య-భాగ్యం-మరొకరితో మాట్లా

డడం కూడా సహించలేని భర్త ఒకడున్నాడు. అటువంటి 'వెర్రిపనులు' చేస్తే ఇంట్లోంచి వెళ్ళిపోతానని కూడా భాగ్యాన్ని బెదిరించాడు. ఒక రోజున అతడు ఇంటికి రావడం ఆలస్యమయింది. ఎక్కడున్నాడో కనుక్కోవాలని భాగ్యం బయలుదేరింది. ఆమె అటు వెళ్ళగా, అతడు ఇటు వచ్చాడు. కిటికిలోనుంచి పరకాయించి చూశాడు. పర్సులోపలికి గిరవాటువేసి తన దారిని తాను పోయాడు. అతని అసహనానికి మూర్ఖత్వం తోడైంది (కళ్యాణసుందరీ జగన్నాధ్ 'మాడంత మబ్బు'. ఇందుకు భిన్నంగా, మరొక కథలో, మగడికి మరొక ఆడదాని గాలికూడా సోకకూడదని ఆరాటపడు తుంది ఒక ఇల్లాలు. ఇంట్లో మసిలే అందమైన పనిమనిషి మీదకూడా అసూయ పెంచుకుంటుంది (భమిడిపాటి రామగోపాలం 'గుండెలమీద కుంపటి). ఇంకొక కథలో, ఇందిరకు జబ్బుచేసింది. ఆమెకు సాయం చెయ్య డానికి చెల్లెలు లలిత వచ్చింది. బావామరదళ్ళిద్దరూ చాలా చనువుగా ఉంటారు. ఇందిరకిది దుర్భరమవుతుంది (ముప్పాళ రంగనాయకమ్మ 'కథా జీవితం'). మరో కధలో రాధభర్త, సత్యనారాయణ. కన్నమ్మ, వాళ్ళింట్లో పనిమనిషి. సత్యనారాయణ కన్నమ్మకోసం పాకులాడతాడు. కాని ఆమె నిరాకరిస్తుంది. ఇది తెలిసి రాధ కుతకుతలాడిపోతుంది. అవమానంతో, బాధతో విలవిల్లాడిపోతుంది. "ప్రేయసినే అర్ధాంగిగా చేసుకుని, అర్ధాంగిలో ప్రేయసిని చూసుకుని జీవితమంతా పవిత్రంగా బ్రతకగల నిజమైన భర్తని చూపించు. ఆ పుణ్యపురుషుడి పాదాలకు నమస్కరించి నేను ధన్యు రాలినౌతాను" అంటూ ఆర్తనాదం చేసింది (ముప్పాళ రంగనాయకమ్మ 'ఆర్తనాదం').

మరొక కథలో, భర్త చెడుదారులు పట్టి తనను సరిగా చూడటం లేదన్న అసంతృప్తితో ఒక పడుచువాడితో ఉత్తరప్రత్యుత్తరాలు నడుపు తుంది ఒక మగనాలు. అతని పొందూ అనుభవిస్తుంది. అతనితో లేచి పోవడానికి సన్నాహమూ అవుతుంది. కాని అన్నసమయానికి అతను రాడు.

దాంతో నిష్ఠురాలాడుతుంది. తెగదెంపులు చేసుకొన్నానంటుంది. తన భర్త ఇప్పుడు పువ్వుల్లో పెట్టి పూజిస్తున్నాడని కూడా రాస్తుంది (చాసో 'బదిలీ'). అయితే, అతిచార దోషమున్నవాళ్ళ కథలన్నీ, ముందు ఎన్ని వంకరలు తిరిగినా, చివరికి గూటికే చేరుకుంటాయన్న నమ్మకం లేదు. ఒక కథలో, భార్య స్వైరిణి కావడంవల్ల, భర్త జీవితం ఎన్ని అగచాట్లకు లోనయిందో తెలుస్తుంది (డి. కామేశ్వరి 'అతకని బతుకులు'). శారీరక సంబంధం కల్పించుకోకపోయినా, కేవలం మానసికమయిన భావనకూడా దోషమే అవుతుంది (అంగర వెంకటకృష్ణారావు 'కలతపడ్డ గంగ'). అతివిషాద కరమైన పరిణామాలకు దారితీసి అమాయకులను సైతం ఆహుతి చేస్తుంది (అంగర వెంకట కృష్ణారావు 'హోమగుండం'). అందువల్లే, స్త్రీపురుషుల ఆకర్షణలు ఎంత సహజమైనా, ఎంత ప్రబలమైనా, సంస్కారమే దానికి ఆనకట్ట అని నిరూపిత మవుతుంది (మురయా 'ప్రతిఫలం').

దాంపత్య జీవితంలో పరస్పర ప్రేమాభిమానాలు నశించి, సర్దుబాటు తత్త్వం కొరవడి, ఈర్ష్యాద్వేషాలు పెరిగినప్పుడు ఆలుమగలకు మిగిలేవి విడాకులేనంటాడు ఆదిష్టి నరసింహులు ('పునాదిరాయి'). అయితే అటు వంటివాళ్ళకు సమాజంలో ప్రస్తుత పరిస్థితుల్లో ఏపాటి సానుభూతి లభి స్తుందో చెప్పలేం. ముఖ్యంగా స్త్రీ విషయంలో, భద్రతకూడా కొరవడుతుంది. అందువల్ల, ఎంత పనికి మాలినవాడైనా, భర్త అనేవాడొకడు ఉంటేనే చాలని తృప్తిపడుతుంది, భారతనారి. అతడు తనను అసహ్యించుకున్నా, తిట్టినా, కొట్టినా అతని పంచనే పడిఉండాలని కోరుకుంటుంది. దానికి కారణాలు ఏవైనా కావచ్చు.

ఒక కథలో, ఒక పడుచు ఇల్లాలు ఉంది. భర్త ఆమెను కాపురానికి తీసుకు వెళ్ళడు. ఎన్నిసార్లు ప్రయత్నించినా విఫలమవుతుంది. చివరికి ఆమె అన్నగారు,చెల్లెల్ని వెంటబెట్టుకొని బావమరిదిదగ్గరికి వెళ్తాడు. ఆమెకూ తనకూ సంబంధం లేదంటాడు అతడు. కాని గవర్నమెంటు ఉద్యోగి కావడంవల్ల,

కోర్టుకెక్కవలసి వస్తుందని గ్రహించగానే ప్లేటు ఫిరాయిస్తాడు. బావ మరిదిని బయటికి వెళ్ళనిచ్చి, భార్యతో తియ్యటి మాటలు చెప్పి వలలో వేసుకుంటాడు. అమ్మాయి మురిసిపోతుంది. ఇంత మంచివాణ్ణి పట్టుకుని దుర్మార్గుడనడం, కోర్టుకెక్కిస్తానని బెదిరించడం చాలా అన్యాయమనుకుంటుంది. తన కాపురం నిలబెట్టాలని తాపత్రయపడే అన్నగారినే నిష్ఠురంగా నిందిస్తుంది (డి. కామేశ్వరి 'ఆడది—ఆడేది). మగవాడు ఎలా ఆడిస్తే ఆడది అలా ఆడుతుందని రచయిత్రి అభిప్రాయం. అయితే ఇందుకు భిన్నమైన వ్యక్తిత్వాలూ ఉన్నాయి. వాసిరెడ్డి సీతాదేవి కథలో, శంకరమూ సావిత్రీ చనువు ఉన్నవాళ్ళు. ఇద్దరూ కలిసి రంగస్థలంమీద నాటకాలు వెయ్యడంకూడా ఉంది. ఒకనాటి రాత్రి సావిత్రి, శంకరం గదికి వచ్చి పెళ్ళిచేసుకోమని కోరుతుంది; చేసుకుంటాడు. సావిత్రి గర్భవతి అని తెలుస్తుంది. పుట్టింటికి పురిటికి వెళ్తుంది మగపిల్లవాణ్ణి కంటుంది. శంకరం భార్యను చూడటానికి వెళ్తాడు. అప్పటికే అతని బుర్రలో అనుమానం పురుగు దొలుస్తోంది. పెళ్ళయిననాటికీ పిల్లవాడు పుట్టిననాటికీ మధ్య వ్యవధి, మామూలుగా ఉండవలసినంత లేకపోవడంవల్ల, పుట్టిన బిడ్డకు తండ్రి తానో మరొకడో అన్న సంశయం ఏర్పడుతుంది. అందువల్ల ముఖం గంటుపెట్టుకుని తిరిగి వచ్చేస్తాడు. సావిత్రి ఇది గమనించింది. పసివాడితో బాటు శంకరం దగ్గరికి తిరిగివచ్చింది. "క్షమించు సావిత్రీ!" అంటాడు శంకరం. "క్షమించమని అడగటమంత తేలిగ్గాదు క్షమించటం.... మీ వస్తువును మీ కిచ్చేశాను. ఇక నేను వెళతాను. సెలవ్" అంటుంది. ఎక్కడికి వెళ్తావంటాడు అతను. "ఎక్కడికో ఒకచోటికి కోట్లకొద్దీ జనం బ్రతుకుతున్న ఇంతదేశంలో నేను బ్రతుకలేకపోను" అంటుందామె. అతను ప్రాధేయపడినా, "....నా పాదాల్లో ఇంత చోటు ఇవ్వమంటారా! ఇవ్వను గాక ఇవ్వను! నేను వెళ్ళిపోతున్నాను." అంటూ గిర్రున తిరిగి వెళ్ళిపోతుంది. అభిమానం గాయపడ్డ అభినవ శకుంతల (వాసిరెడ్డి సీతాదేవి 'అభినవ దుష్యంతుడు'). అయితే వివాహ బంధాన్ని ఇంత తేలికగా, ఇంత ఉద్రేకంలో తెంపుకోడమన్నది సాధారణంగా జరిగేది కాదు.

దాంపత్యజీవితాన్ని సార్థకంచేసేది కేవలం వివాహబంధం కాదు; ఆలుమగల పరస్పర ప్రేమానురాగాలు; వాటిని మరొకరితో పంచుకొనే ప్రమేయమే లేదు అంటారు మొక్కపాటి నరసింహశాస్త్రిగారు, సుమారు ఏభై ఏళ్ళ కిందట రాసిన 'లక్ష్మి' అనే కథలో. చిన్నప్పుడే ఒకరిమీద ఒకరు మనసుపెట్టుకొన్న అమ్మాయీ అబ్బాయీ ఉన్నారు. కాని ఆ అమ్మాయికి మరొకతనితో వివాహం అయిపోతుంది. తరవాత అతనికీ వివాహమవుతుంది. కొన్నేళ్ళకి, ఆమె చాలా దుస్థితిలో ఉన్న సంగతి తెలుసుకొని, అతను చూడటానికి వెళ్తాడు. ఆప్యాయంగా పలకరించు కొంటారు; మనసులు కలబోసుకుంటారు. ఆమెను ఎలాగయినా ఉద్ధరిం చాలనీ, తనదాన్ని చేసుకోవాలనీ అతని ఆరాటం. అప్పుడు లక్ష్మి అంటుంది: "ఆడదెప్పుడూ హృదయాన్ని పంచలేదు; శరీరాన్ని కోరకుండా ఉండే ప్రేమే సరయినది". అమలిన శృంగారవాద ప్రభావం ఆమె మాటల్లో స్పష్టమవుతుంది.

అయితే అందరూ అలా సరిపెట్టుకోలేరు మరి. సత్యవతి చెంగల్వ రాయణ్ణి వలచింది. మనువు మరొకచోట అయినా మనసు అతనిమీదే నిలి చింది. దాన్ని నిలవరించుకోలేక, అర్ధరాత్రివేళ పుట్టింటికి తిరిగి వచ్చింది. అన్న ఆ విషయం గ్రహించాడు. అప్పటికప్పుడే ఆమెను తిరుగు ప్రయాణం కట్టించాడు. సత్యవతి పుట్టినూరుకూ మెట్టినూరుకూ మధ్య ఉన్నది, గోనె లేరు. దాన్ని దాటడానికి బల్లకట్టే గతి. ఏట్లో బల్లకట్టు సాగుతుండగా, తోడబుట్టినదాన్ని గోనెలేట్లోకి గిరవాటువేసి, గుట్టుచప్పుడు కాకుండా తిరిగి వస్తాడు అన్న (కళ్యాణసుందరీ జగన్నాథ్ 'అలరాసపుట్టిళ్ళు').

శరీరమూ మనస్సూ ఆరోగ్యంగా ఉన్నంతకాలం దాంపత్యజీవితం ఒడుదుడుకులు లేకుండానే సాగిపోతుంది. కాని ఆరోగ్యం దెబ్బతిన్నప్పుడు మనస్సు పరిపరివిధాల పోతుంది. ఒక కథలో ఇద్దరు భార్యాభర్తలున్నారు; చాలా అన్యోన్యంగానూ ఉన్నారు. కాని ఆమెకు క్షయ వచ్చింది. నీరసం, నిరాశ ఎక్కువయాయి. దీనివల్ల భర్త తనకు దూరమవుతున్నాడని శైలజకు

పెద్ద దిగులు ఏర్పడింది. కాని చివరకు, అతడు చూపించే ఆత్మీయత ఎంత విలువైనదో గ్రహిస్తుంది (యద్దనపూడి సులోచనారాణి 'నాకీ అదృష్టం చాలు').

పెళ్ళి కావలసిన ప్రతి యువకుడూ (ప్రతి యువతీ) కాబోయే జీవిత భాగస్వామిని గురించి కొన్ని అభిప్రాయాలూ అభిరుచులూ ఏర్పరచుకుంటారు. తీరా, పెళ్ళయిన తరవాత, అనుకున్నదొక్కటీ అందినది మరొకటీ కావచ్చు. చాలా చైతన్యం ఉండి, ఉత్సాహమహోద్రేకాలు కల అమ్మాయి భాగస్వామిని కావాలని కోరుకొనే యువకుడికి, ఆమె లభ్యం కాకపోగా, పెళ్ళయిన తరవాతకూడా రంగంలోకి ప్రవేశించి ఆమె కవ్విస్తూ ఉంటే ఎంత మేదకుడయినా ఎలా తట్టుకోగలడు? (మంజుశ్రీ 'అగ్నిపుష్పం'). మరొక కథలో, లలిత చాలా చురుకైనది; ఉత్సాహంతో పరవళ్ళు పోయే సెలయేరువంటిది. సీతాపతి మేదకుడు; ఆమెకు నీడగానే అతని మనుగడ. అయితే అతని అవసరాలకూ, అతని సౌకర్యాలకే ప్రాముఖ్యమిచ్చి తన ముద్దుముచ్చట్లను వాయిదావేసుకోగల ఔదార్యం, అవగాహన ఆమెకు ఉన్నాయి. ఆమె వ్యక్తిత్వం ముందు అతను రోజురోజుకూ కుంచించుకొనిపోతూ ఉంటాడు (వెంచాశా 'మనిషి నీడ'). ఇంకొక కథలో, భర్త ఎంతో అపేక్ష చూపిస్తూ ఉంటాడు; గుండెల్లో పొదువుకుంటాడు. కాని భార్య, దాన్ని సరిగా స్వీకరించకపోగా, అతనిమీద విసుగుదల కనబరుస్తుంది (మంజుశ్రీ 'వంకర'). అయితే భార్యాభర్తలన్న తరవాత కలహాలూ కీచులాటలూ ప్రతి కుటుంబంలోనూ ఉండేవే కదా ! (వాసమూర్తి 'ఐకమత్యం').

ఎన్ని కష్టాలు ఎదురయినా, ఎంత చీకటి ముసురుకొన్నా సంసారం సజావుగా సాగాలన్నదే ప్రతి ఒక్కరూ కోరుకునేది. ఒక కథలో, భార్యాభర్తల అన్యోన్యానికి నిదర్శనంగా, "నగలూ చీరలూ అక్కర్లేదుగానీ ఈ అదృష్టాన్ని మాత్రం వుంచు భగవంతుడా!" అనుకుంటుంది పార్వతి; "ఆ ! ఆ మాటకొస్తే, వెధవది, ఎప్పుడూ ఉంటుందేమిటి ? రేపొద్దుటికి ఈ చీకటి పోదా, వెలుతురు రాదా ?" అనుకుంటాడు సూర్యం (వాకాటి

పాండురంగరావ్ 'పాతకథే'). ఈ విధమైన ఆశాభావమే దాంపత్య జీవితాన్ని సార్థకం చేస్తుంది. పరస్పర ప్రేమానురాగాలు దానికి దోహదం చేస్తాయి. తన చుట్టూ కదిలే గాలిలో సైతం భర్త అనురాగాన్నే అనుభూతం చేసుకుంటుంది ఒకొక్క ఇల్లాలు (వెంచాశా 'గాలి'). భార్య చనిపోయి కొన్నేళ్ళు గడిచినా కూడా ఆమెతో గడిపిన జీవితాన్నే నెమరుచేసుకుంటూ తమ 'వెడ్డింగ్ యానివర్సరీ' కూడా జరుపుకొంటాడు ఒకొక్క భర్త (డి. కామేశ్వరి 'చేదువిషం—జీవఫలం'). మరో కథలో, చనిపోయిన భార్య దయ్యమై వచ్చి, భర్తను సరిగా చూసుకోమని రెండో భార్యకు చెప్పిపోతుంది (కప్పగంతుల సత్యనారాయణ 'ప్రేమ'). ఇంకో కథలో, నడివయస్సు దంపతులున్నారు; కాని నవదంపతులుకంటె అన్యోన్యంగా ఉంటారు. ముఖ్యంగా విశ్వం, ఆమెను పువ్వుల్లో పెట్టి పూజిస్తూ ఉంటాడు. ఇంతకూ అసలు విషయం ఒకటి ఉంది— దాంపత్యసుఖానికి అనర్హురాలు ఆమె! (అవసరాల రామకృష్ణారావు 'నాకు నువ్వూ నీకు నేనూ'). అటువంటి స్థితిలో భార్యపట్ల అంతటి ఔదార్యం కనబరిచే భర్త, నూటికీ కోటికీ ఎక్కడో ఒక్కడుంటాడు. అందుకే ఆ ఒక్కడూ కథలో నిలుస్తాడు.

దంపతుల్లో ఏ ఒక్కరిలోనో లోపముంటే రెండోవాళ్ళు పక్కదారులు తొక్కడం విడ్డూరం కాదు. కాని ఏ లోటూ లేకపోయినా, అనుకూలవతి అయిన భార్యతోనూ, ముద్దులొలికించే బిడ్డలతోనూ హాయిగా ఉండలేక ఒక చపలచిత్తురాలి వలలో ఇరుక్కొంటాడు రాజేంద్రం; కుటుంబాన్ని పరిత్యజిస్తాడు కొంతకాలానికి పరిస్థితి మారి, విధిలేక మళ్ళీ భార్యదగ్గరికే వస్తాడు. కాని అప్పటికి భార్య పరిస్థితికూడా మారిపోయింది; ఇహం విడిచి పరం చూసుకుంటుంది (మురయా 'ఇహం-పరం'). మరో కథలో, సరోజ ఒక ఆఫీసరు భార్య. చిన్నప్పుడు ఆమె ప్రేమించిన పాణి తన భర్త ఆఫీసులో కింది ఉద్యోగిగా పనిచేస్తున్న సంగతి తెలుసుకుంటుంది. అతన్ని ఒకసారి కలుసుకున్నప్పుడు, ఇంకా ప్రేమిస్తూనే ఉన్నానని చెబు

తుంది. పాణి ఆ మాట భరించలేక ఉద్యోగానికి రాజీనామా ఇస్తాడు. కాని సరోజభర్త, పాణికి దీటయిన సంస్కారపరుడు. అతని రాజీనామా స్వీకరించకుండా ప్రమోషన్‌మీద బదిలీచేయిస్తాడు (సింగరాజు లింగమూర్తి 'ఆశించని ఫలితాలు'). ఇంకొక కథలో, అయినింటి రాజమ్మ, దేవుడులాటి మనిషిని ఖాతరుచెయ్యకుండా చేపలు పట్టే సిమ్మన్న ఇంటికి పోతుంది. భర్త ఆమెస్థితి చూసి జాలిపడి మళ్ళీ ఇంటికి తీసుకువస్తాడు. కాని ఆమె మనస్సు మారదు. సిమ్మన్న మాత్రం ఆమె భర్తకు చేసిన అన్యాయానికి పశ్చాత్తాపపడతాడు. చివరికి అతనే ఆమెను ఏటివరదలోకి తోసేస్తాడు (బలివాడ కాంతారావు 'వరద వెల్లువ'). మంజుశ్రీ కథ ('అవతలి వైపు')లో మన మల్ని ఎత్తే వయస్సు వచ్చిన పెద్దమనిషికి చిత్తచాంచల్యం కలుగుతుంది. తనలో లేని నిగ్రహం పనిమనిషిలో చూస్తాడు; పశ్చాత్తాపపడతాడు. వెంచాశా కథ ('దారితప్పిన కథ')లో డి. యస్. ఆర్. మయ్యకు భార్య అంటే రోత, సంసారమంటే చిరాకు. మరో ఆడస్నేహంకోసం వెంపరలాడతాడు. కాని ఒక్క బెదిరింపు ఉత్తరంతో అతని కథ మారుతుంది.

భార్యాభర్తలయినంత మాత్రాన చిన్నప్పటినుంచి పెంచుకొన్న అభిరుచులు చంపుకోవలసిన అవసరం లేదు. పరస్పరావగాహన ఉండాలి. సహనం ఉండాలి. ఒక కథలో, రాజ్యానికి చిన్నప్పటినుంచి సంగీతమంటే ఇష్టం. కొంతకాలం ఫిడేలు వాద్యం నేర్చుకుంది. పెళ్ళయాక, తన ఫిడేలు తన వెంటే తెచ్చుకుంది. కాని వెంకటప్పయ్యకి సంగీతం పడదు. రాజ్యానికి తెలియకుండా దాన్ని అమ్మేసి, ఆమెకొక పట్టుచీరా, పట్టు రవికెలగుడ్డా తెచ్చి ఇస్తాడు. ఏం తెచ్చి ఇస్తే మట్టుకు దాని లోటు తీరుతుంది ? (చాసో 'వాయులీనం'). ఇది ఒకరకంగా మానసికమైన హింస. వెంకటప్పయ్యకంటె మోటుమనుషులు శారీరకంగానూ హింసిస్తారు. వీరయ్య, తన భార్య కూడా ఒక మనిషేనన్న స్పృహతో ఎన్నడూ ఆమెను చూడలేదు. కూతుర్ని మాత్రం అల్లారుముద్దుగా పెంచాడు; పెళ్ళిచేశాడు. కాని అల్లుడుకూడా తనలాటి మోటుమనిషేననీ, పెళ్ళాన్ని గొడ్డును బాదినట్టు బాదుతాడనీ

తెలుసుకున్నప్పుడు వీరయ్య తలవాల్చుకోక తప్పింది కాదు (మురయా 'తనదాకా వస్తే కాని'). మరో కథలో, ఆదిశేషయ్యకూడా అలాటివాడే. భార్య అభిజాత్యంతోనే సహిస్తుంది (కొమ్మూరి వేణుగోపాలరావు 'క్షమించేను').

'పుణ్యంకొద్దీ పురుషు' డన్నది పాతమాటే కావచ్చు కాని కొన్ని సంసారాల్ని చూస్తుంటే ఈనాడూ అదే అనిపిస్తుంది. వట్టికొండ విశాలాక్షి కథ ('భారతనారి')లో, ఇద్దరు పడుచుదంపతులున్నారు. అమ్మాయి కొంత వరకు చదువుకొన్నది; అబ్బాయి దుర్మార్గుడు. కొన్నాళ్ళ తరవాత భార్యను పుట్టింటికి వెళ్ళగొట్టి మళ్ళీ పెళ్ళి చేసుకున్నాడు. ఆ రెండో భార్య అర్ధాంతరంగా చనిపోయింది. ఇకప్పుడు మొదటి భార్యను రమ్మని కబురు పెట్టాడు. జీవచ్ఛవంలానైనా వెళ్ళక మానుతుందా భారతనారి—అని ప్రశ్నిస్తుంది రచయిత్రి. మరొక కదలో, చంద్రికారాణిది అనుకూల దాంపత్యమే. ఒక పిల్లవాడుకూడా పుట్టాడు. భర్తలో ఉన్నంత సర్దుబాటు తత్త్వం ఆమెలో లేదు. అతని అభిరుచులూ తన అభిరుచులూ వేరువేరుగా చూసుకుంటుంది. ఆమె ఉద్యోగం చెయ్యడం విషయంలో అభిప్రాయభేదాలు వస్తాయి. ఆమె అతన్ని విడిచి వెళ్ళిపోతుంది. మధ్యలో అయిదారేళ్ళు గడిచాయి. ఎంత చదువుకున్నా, ఎంత మంచి ఉద్యోగం చేస్తున్నా, ఎన్ని సదుపాయాలున్నా మగనాలికి ఒంటరి బతుకు ఎంత దుర్భరమైనదో తెలిసివస్తుంది. భర్త దగ్గరికే తిరిగి వెళ్తుంది. అతడు సాదరంగానే చూశాడు. కాని— అప్పటికతను రెండో పెళ్ళి చేసుకున్నాడు. ఆ సంగతి చెప్పడానికి అతనైతే విచారపడ్డాడు. కాని తాను మాత్రం నిర్ణయం మార్చుకోలేదు. అతని భార్యను 'చెల్లీ !' అంటూ అక్కున చేర్చుకుంది, చంద్రికారాణి (పోరంకి దక్షిణామూర్తి 'అనువ్రత').

వ్యక్తిత్వాన్నీ, ఆశలనూ చంపుకొని రకరకాల సమస్యలతో సతమత మవుతూ బతికే ఇల్లాళ్ళను గురించి చాలామంది కథలు రాశారు (గోపీచంద్ 'హిందూపాతివ్రత్యం', 'భార్యల్లోనే ఉంది' మొ.వి.) శత్రువును

తప్పించుకునేందుకు సాధ్యమైనంత వరకు పెనుగులాడే జీవితేచ్ఛ జంతువులోనైనా వుందిగానీ, వ్యక్తిత్వం మీద అభిలాష స్త్రీ జాతిలో ఏకోశానా లేదు. పైపెచ్చు ఎంతో ఒడుపుగా మొగవాడి పైశాచిక హస్తాలలో చిక్కుకుని గర్వంగా నవ్వుకుంటుంది'' అంటాడు పురాణం సూర్యప్రకాశరావు ('చరణదాసులు'). ఆయనే రాసిన 'నిద్రాళువు' అన్న కథలో, మహిళల ఆలోచనా సరళిలో మార్పురావలసిన అవసరాన్ని స్పష్టం చెయ్యడం జరిగింది. ప్లీడరు గుమాస్తా కూతురైన అనూరాధతో, ఉద్యోగం చేసుకునే రమ ఈ భావమే ప్రకటించింది. ''ఇంట్లో వంట చెయ్యడం, పిల్లల్ని సాకటం, ఇల్లు చక్కబెట్టుకోవడం అన్నది ఒక బాధ్యత. ఆఫీసులో ఉద్యోగంచేసి సంసారానికి అవసరమైన డబ్బు తీసుకురావడమన్నది మరొక బాధ్యత. ఒక బాధ్యత స్త్రీ నిర్వహిస్తే, మరొకటి పురుషుడు నిర్వహిస్తాడు. ఇందులో హెచ్చుతగ్గులకు స్థానం లేదు. నేను చెప్పేదల్లా, స్త్రీ తన ప్రపంచాన్ని మరింత విస్తృతం చేసుకోవాలనే. భర్తని ఆరాధించే ఆడదానికన్నా, అభిమానించే ఆడదాన్ని నేను ఎక్కువ గౌరవిస్తాను ప్రతి స్త్రీ, వీధిని పడే పరిస్థితులు రాకుండా తన కాళ్ళమీద తాను నిలబడగలిగే అర్హతను సంపాదించుకోవాలి. అవసరమైతే ఆ అర్హతను వినియోగించుకోవాలి.'' నిద్రాళువైన నారాయణి, తానింకొకరిపై ఆధారపడి బతకడం ఇష్టంలేక-చదువుకున్నది కాకపోవడంవల్ల ఎక్కడికో వెళ్ళిపోగా, పదిమంది పిల్లలకు ప్రయివేట్లు చెప్పి పొట్టపోషించుకుంటూ తన వ్యక్తిత్వాన్ని నిలబెట్టుకున్న విశాలాక్షి, చరణదాసుల్ని ఈసడిస్తుంది.

అయితే అభిమానం ముడిపడ్డచోట ఎటువంటి కష్టాలకైనా స్త్రీ వెనుదియ్యదని నిరూపిస్తారు, పాలగుమ్మి పద్మరాజు 'రంగి' ('పడవ ప్రయాణం'), మురయా 'చంద్రమ్మ' (ఆత్మార్పణ').

సంప్రదాయం కట్టుబాట్లలో పెరిగిన స్త్రీకి కష్టాలకూ నష్టాలకూ వెరపు లేకపోవచ్చు—సమవయస్కుల మాదిరిగా దాంపత్యసుఖం పొందలేక

పోవచ్చు— అయినా అన్నిటికంటె ఆమెకు ముఖ్యమైనది జీవితంలో భద్రత. ఎంత వృద్ధుడైనప్పటికీ భర్త అనేవాడొకడు ఉంటే భద్రతకు లోటులేదు (గురజాడ అప్పారావు 'మెటిల్డా', మల్లాది రామకృష్ణశాస్త్రి 'వింతభావాలు'). భర్త దుర్మార్గుడు కావచ్చు, వ్యసనలోలుడు కావచ్చు, విషమవయస్కుడు కావచ్చు— అతని అండ భార్యకు కొండంత బలమని రుజువుచేశారు తెలుగు కథకులు.

అయితే పాశ్చాత్య నాగరికతా ప్రభావం, అన్ని రంగాలలో మాదిరిగా దాంపత్యజీవనరంగంలో కూడా ప్రవేశించి గృహిణుల పరిధిని విస్తృతంచేసింది. అందుకు తోడ్పడినవి ఆడవాళ్ళ క్లబ్బులు, సాంఘిక కార్యక్రమాలు, ఉద్యోగాలు, స్త్రీ పురుషుల పరిచయాలూ స్నేహాలూ. వీటి వల్ల ఏర్పడే సంబంధాలు ఒక్కొక్కప్పుడు దాంపత్యజీవనానికి ప్రతికూలంగా కూడా పరిణమించవచ్చు. చింతా దీక్షితులు రాసిన వటీరావు కథల్లో, ఆధునిక నాగరికత అలవడిన ఆడవాళ్ళు కొందరు చేసే ఆర్భాటాలు, వింత పోకిళ్ళు కనిపిస్తాయి ('మొదటి బహుమానము'). తాతినేని వెంకట నరసింహారావు రాసిన 'క్లబ్బే శరణం గచ్ఛామి' అన్న కథలో, నేల విడిచి సాముచేసే ఇల్లాలి సంకటస్థితి ద్యోతకమవుతుంది. అయితే పదిమందితో చనువుగా తిరిగి, పరిచయాలు పెంచుకున్నంతమాత్రాన వ్యక్తిశీలాన్ని శంకించవలసిన పని లేదు. అలా శంకించవలసిన సందర్భంలో, లోపం నాగరికతది కాదు; వ్యక్తిది. ఒక్కొక్క పరిచయంతో జీవితంలో అనుభవాన్ని పెంచుకోవాలని చూసేవాళ్ళు ఉంటారు. దానికి కూడా పరిమితులున్నాయని చెప్తాడు భమిడిపాటి రామగోపాలం— 'అనుభవానికి హద్దులున్నాయి'[21] అన్న కథలో. ఒక కథలో, రాజ్యం బాలవితంతువు. మామయ్యకు ఆమెమీద అభిమానం. పట్నంలో పెట్టి చదువు చెప్పిస్తాడు. ఆమె సంపూర్ణయౌవనవతి అయి చదువు పూర్తి చేసుకొని వచ్చిన తరవాత ఆమె ప్రవర్తనలోను, ఆలోచనలోను స్వేచ్ఛ కనిపిస్తుంది. అందులో ఆ మామయ్యకు కామోద్దీపనం కనిపిస్తుంది. ఇద్దరూ పరవళ్ళు తొక్కే ఉద్రేకంలో పడి కొట్టుకుపోతారు.

అయితే, అనుభవం తరవాత అతను పశ్చాత్తాపపడతాడు. "ఎవరైనా నిగ్రహం సాధ్యం కాలేదని ఏడుస్తారు—నేను నాకది సాధ్యమైందని ఏడవదగిన స్థితిలో ఉన్నాను...ఇక ఆత్మగౌరవమూ, పవిత్రతా అంటావా ? దీర్ఘంగా ఆలోచిస్తే అవి అణిచిపెట్టిన అహంకారాతిశయాలు కాని ఇంకేమీ కావు... ఏమిటాలోచిస్తున్నావు ?" అంటుంది రాజ్యం. "పశ్చాత్తాపపడటం మొదలుపెట్టి నా ఆనందం పాడుచెయ్యకు...నువ్వు నాకు అబ్బాయిని కని ఇవ్వలేకపోయావు. నేనిస్తే పుచ్చుకుంటావా ?" అని ఎదురుప్రశ్న వేస్తుంది.

మొత్తంమీద, దాంపత్యజీవనంలోని తీరుతెన్నులు, కష్టసుఖాలు, ముద్దుముచ్చట్లు, ఒడుదుడుకులు, ఆశానిరాశలు, జయాపజయాలు తెలుగు కథానికాసాహిత్యంలో ఏ విధంగా ప్రతిబింబిస్తున్నదీ దిఙ్మాత్రంగా ప్రదర్శించడం జరిగింది.

సంతానం : కుటుంబజీవనానికి నిండుతనం తెచ్చేది సంతానమన్న విషయం సువిదితమే. ఆ సంతానాన్ని పెంచి పెద్దచెయ్యడం, వాళ్ళకు విద్యాబుద్ధులు అలవరిచి, వాళ్ళబతుకు వాళ్ళు బతకడానికి వీలుగా ఒక దారి చూపించడం, పెళ్ళిచేసి ముద్దుముచ్చట్లు తీర్చటం, మనమల్ని మునిమనమల్ని ఎత్తి తృప్తిగా విశ్రమించడం ప్రతి వ్యక్తి కోరుకుంటాడు. వీళ్ళ భవిష్యత్తుకోసం తన సుఖాల్ని తన సదుపాయాల్ని కూడా వదులుకుంటాడు; 'ఆత్మావై పుత్రనామాసి' అన్నది సార్థకం చేస్తాడు. అయితే బాధ్యతాపూర్వకంగా గాని, అభిమానపురస్సరంగా గాని పిల్లలకు తల్లిదండ్రులు చెయ్యదలచిందంతా చెయ్యడానికి పరిస్థితులు అనుకూలంగా ఉండాలి. ఆర్థిక సుస్థితి, ఆరోగ్యం, సత్సంబంధాలు నెలకొని ఉండాలి. ఇవి లేకపోయినా, నానా అవస్థలూ పడి కనీసావసరాలయినా సమకూర్చే తల్లిదండ్రులు అనేకులున్నారు. ఈ అవకాశాలను సద్వినియోగం చేసుకుని పిల్లలు పైకి వస్తే తల్లిదండ్రులకు అదే పదివేలు.

ఈ విధంగా కుటుంబజీవనంలో సంతానంతో ముడిపడి ఉన్న అనేక

అంశాలను వస్తువులుగా గ్రహించిన కథకులు అనేకులున్నారు. తల్లిదండ్రులకూ పిల్లలకూ మధ్య, అన్నదమ్ములకూ అక్కచెల్లెళ్ళకూ మధ్య ఉన్న సంబంధాల్లో ఏర్పడే పరిణామాలు, వైషమ్యాలు, ప్రేమద్వేషాలు మొదలైన వాటికి కథారూపం కల్పించారు. అంతేకాదు, తల్లిదండ్రులకు దూరమై నానా అగచాట్లూ పడే అనాథ బాలబాలికల స్థితిగతులను కూడా కళ్ళకు కట్టించారు.

సంతాన సౌభాగ్యం ఎంత ఆహ్లాదకరమైనదో నిరూపిస్తారు మునిమాణిక్యం నరసింహారావు ('పిల్లలుగల యిల్లు'). ఆ సంతానమే అపరిమితమైతే ఎన్ని ఇబ్బందులకు గురి కావలసివస్తుందో చిత్రిస్తారు వాసిరెడ్డి సీతాదేవి ('యింకా ఏం చెప్పాలి ?'), కలవకొలను సదానంద ('సంతాన లక్ష్మి'). అయితే ఆ సంతానంలో ప్రతి ఒక్కడూ బతికి బట్టకట్టాలనే తల్లిదండ్రుల తాపత్రయం. ఒక్కొక్కప్పుడు అది విఫలమవుతుంది. అన్ని శోకాలకన్నా పుత్రశోకమే దుర్భరమని నిరూపణ అవుతుంది. 'పోయింది పొల్లు' అని సరిపెట్టుకోడం అందరికీ సాధ్యంకాదు. ఆ బాధనుంచి తేరుకోడానికి చాలా కాలం పడుతుంది (బలివాడ కాంతారావు 'పోయింది పొల్లు' వెంచాశా 'చీకటి'). ఒక్కొక్క వ్యక్తికి, పిల్లవాడు తప్పిపోయినప్పుడు కలిగే బాధ, పిల్లవాడు చనిపోయినప్పుడు కలిగేటంతగానూ ఉంటుంది. ఆ సందర్భంలో పరామర్శించడానికి వచ్చేవాళ్ళ వ్యాఖ్యలు ఆ బాధను మరీ పెంచుతాయి (వాసిరెడ్డి సీతాదేవి 'సానుభూతి').

కన్నవాళ్ళకు దూరమై మరొక అయ్య పంచన చేరిన కుర్రవాడు, కరుకుగుండెగల ఒక అమ్మ ఆదరం పొందడానికి ఎన్ని పాట్లు పడతాడో నిరూపిస్తుంది, మురయా కథ-'జీవితంలో మలుపు'. ఇందుకు భిన్నంగా, దత్తత చేసుకొన్న పిల్లవాణ్ణి ఎంత ఆప్యాయంగా చూసుకున్నా, వాడిచేత 'అమ్మా !' అనిపిలుచుకోలేకపోయిన వృద్ధ వితంతువు వృత్తాంతం, కొడవటిగంటి కుటుంబరావు రాసిన 'దత్తపుత్రుడు' కథలో చూడవచ్చు.

ఒక పేదవాడి కొడుక్కు, బడికిపోయి చదువుకోవాలని ఆరాటం.

కాని తండ్రిమాట కాదనలేక నౌకరీలో ప్రవేశిస్తాడు. గోపాలం ఇప్పుడూ బడికి వెళ్తున్నాడు కాని, గంటలు కొట్టే నౌకరుగా (జమదగ్ని 'బళ్ళోకి వెళ్ళాలి'). మరో కథలో, జీతం కట్టలేక కృష్ణుడు బడి మానవలసివస్తుంది. కాని మానడం ఇష్టంలేదు. తండ్రి మనస్సు మారుతుంది; తాను చుట్టలు తాగడం మానేసి పిల్లవాడికి బడిజీతం కట్టాలని నిశ్చయించుకుంటాడు (చాసో 'ఎందుకు పారేస్తాను నాన్నా ?').

స్వల్పమైన విషయాల్లో సహనం, సదవగాహన లేకపోవడంవల్ల అన్నదమ్ముల మధ్య ఎంత తీవ్రంగా వైరమేర్పడుతుందో నిరూపిస్తుంది జమదగ్ని రాసిన కథ-'అన్నదమ్ములు'. మరో కథలో, తన చెల్లెలు, తనను ఖాతరుచెయ్యకుండా, మోహనరావుతో వెళ్ళిపోయినందుకు వీరభద్రం మండి పడతాడు. తరవాత రెండేళ్ళకు చెల్లెలూ బావమరదీ పసిపాపతో సహా, పనిగట్టుకొని చూడటానికి వస్తే పలకరించడంకూడా మానేస్తాడు. చివరికి ఆమె బాధపడి తిరుగు ప్రయాణం కడుతుంటే, మనస్సు కరిగి, ప్రయాణం ఆపేస్తాడు (వాసమూర్తి 'చెల్లెలు').

వాకాటి పాండురంగరావు రాసిన 'అపరాజిత' కథలో సరస్వతి, కుటుంబ భవిష్యత్తుకోసం స్వసుఖాన్నే త్యాగంచేసిన మనస్విని. సింగరాజు లింగమూర్తి రాసిన 'విముక్తుడు' కథలో కామేశం, ప్రాణాలే అర్పించాడు.

'అడ్డాల్లో ఉండగానే బిడ్డలుగాని గడ్డాలు వచ్చాక బిడ్డలా ?' అన్నది మనవాళ్ళ వాడుక. చదువు ముగించి సంపాదనలో పడ్డాక తన ఘనత ఏదో నిరూపించుకోడానికి తల్లిదండ్రులమీదే అధికారం చెలాయించే గోపి లాంటి కొడుకులు ఉండబట్టే ఆ వాడుక వచ్చింది. తన మొదటి జీతంలో తల్లికి ఒక చీర కొనిపెట్టాడు గోపి, ఆమె దాన్ని కట్టుకుని పేరంటా నికి వెళ్ళివచ్చి, ఒకచోట విప్పి పడేస్తుంది. అందుకు అతగాడు తల్లిమీద విసుక్కుంటాడు. అంతేకాదు తన సంపాదన పెట్టెలో పెట్టి తాళం వేయి స్తాడు. అప్పుడు, అదే ఇంట్లో మసులుతున్న తల్లిదండ్రుల మనస్సుకు

ఎలా అనిపిస్తుందో ఆ కొడుకు గ్రహించలేడు (వెంచాళా 'పుత్రభేదం'). మరోకథలో, ఇంట్లో ఉన్న తండ్రిని ఆప్యాయంగా పలకరించడానికే నోరు రాని కొడుకు ఉన్నాడు (వెంచాళా 'పితృదేవోభవ').

ఇందుకు భిన్నంగా, కన్నవాళ్ళ గతి ఏమైనాసరే, తమ సుఖాలూ తమ పట్టుదలలూ ప్రధానంగా చూసుకొనే తల్లిదండులూ ఉంటారు. ఒక కథలో, కూతురు తన ప్రమేయం లేకుండా మగడి దగ్గరికి వెళ్ళిపోతే, తనకూ తన ఉంపుడుగత్తెకూ వండిపెట్టే సదుపాయం పోయిందని బాధ పడతాడు ఒక తండ్రి (శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి 'ఆడాళ్ళని పెంచ కూడదు'). మరొక కథలో, భర్త మంచివాడైనా తండ్రి మాటలు విని నష్టపోయానని బాధపడుతుంది ఒక చిన్నది (శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి 'నా నీడ చూసుకునే నేను జంకేను'). ఇంకొక కథలో, అల్లుడు ఉద్యోగం చెయ్యకుండా వ్యవసాయం చేస్తానన్నందుకు కూతుర్ని కాపరానికి పంపరు, తల్లిదండ్రులు. ఏమీ చెయ్యలేక పుట్టింటనే ఉండిపోతుంది. మగడు మారు మనువు చేసుకున్నాడు. చివరికి ఆమెకు ఏదో జబ్బుచేసి, అవసానదశలో మగడికి కబురు పంపిస్తుంది- అతని మెడచుట్టూ చేతులు వేసి ఒక్కసారి ముద్దుపెట్టుకొని కన్నుమూస్తుంది (శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి 'జన్మానికల్లా వకటే ముద్దు').

ఆడపిల్లల్లో కొందరు కాపురానికి వెళ్ళినతరవాత ఏ విధంగా మారి పోతారో, తల్లిదండ్రులపట్ల ఎంత అశ్రద్ధ కనబరుస్తారో నిరూపిస్తుంది ముప్పాళ రంగనాయకమ్మ కథ—'మనమిద్దరమే వుందాం'. పద్మ కాపురానికి వెళ్ళిపోయిన తరవాత శాంతమ్మా భర్తా-లింగీ లింగడూ అన్నట్టుగా మిగిలి పోతారు ఇంట్లో. ఒకసారి అమ్మాయిని రప్పించి కొన్నాళ్ళు అట్టేపెట్టుకోవా లని కబురుచేస్తారు. అమ్మాయి వస్తుంది; కాని ఆమె వెనకటిమాదిరిగా లేదు; ఆయనగారు ఏం ఇబ్బంది పడతారో-వెళ్ళిపోతానంటుంది. అప్పుడు శాంతమ్మ భర్తతో అంటుంది. 'పోన్లెండి వెళ్తే వెళ్ళనివ్వండి. మనమిద్దరమే వుందాం. మీకు నేనూ....నాకు మీరనూ'.

కుటుంబజీవనం ఒడుదుడుకులు లేకుండా సాగడానికి ఆర్థికసుస్థితి ఆవశ్యకమన్న సంగతి ప్రత్యేకంగా చెప్పనక్కరలేదు. ఈ సుస్థితి లేనందు వల్లే సమాజంలో అనేక కుటుంబాలు నికృష్టపు బతుకు బతుకుతున్నాయి. లేమి ఆశలను హరింపజేస్తుంది (రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి 'జరీఅంచు తెల్లచీర'); మానవత్వాన్ని చంపుతుంది (చాసో 'బొండుమల్లెలు'); శీలాన్ని బజారులో పెడుతుంది అంగర వెంకటకృష్ణారావు 'సత్తురూపాయి'); బతుకుమీదే విరక్తి పుట్టిస్తుంది(శ్రీశ్రీ 'చరమరాత్రి'). అందుకే సమాజంలో వివిధ అనర్థాలకూ హేతువులు ఆర్థికవిధానంలో ఉన్నాయంటాడు, రాజ శేఖరం (కాళీపట్నం రామారావు 'పలాయితుడు').

సంవత్సరంలో ఋతువులు మారుతుంటాయి. ఋతువుల్నిబట్టి మనిషి అవసరాలూ మారుతుంటాయి. కాని అతడు, ఉన్న అవసరాలను ఎప్పటికప్పుడు తీర్చుకోలేని అసమర్థుడూ అశక్తుడూ అయితే కాలం అతని కోసం ఆగిపోదు; ఋతువులు మారకమానవు. ఎక్కడ ఉండే ఋతు చక్రారావు అక్కడే ఉంటాడు (వాకాటి పాండురంగరావ్ 'ఆర్ చక్రారావు). ఒక కథలో, పావురాళ్ళగూళ్ళవంటి పాతకట్టడం దగ్గరికి ఒకనాడు ఒక కారు వచ్చి ఆగింది. ఆ గూళ్ళలో ఉన్న పావురాళ్ళవి మానవరూపాలే. వాళ్ళలో, ఆ కారును చూడగానే ఒక్కొక్కరికి ఒక్కొక్క భావం కలుగు తుంది. డాక్టరు వచ్చాడేమో అనుకుంటుంది, రోగిష్టి సూరమ్మ; తనను తారను చెయ్యడానికి సినిమావాళ్ళు వచ్చారేమో అనుకుంటుంది, అరవై ఏళ్ళ ముసలివాడి మూడో పెళ్ళాం—మాలిని; దాంట్లో పెళ్ళివారు దిగారేమో అనుకుంటుంది, పాతికేళ్ళ కన్య-సుబ్బులు. తీరా చూడబోతే, దిగినవాడు, ఆ ఇంటి యజమాని-ఆ పాతకట్టడాన్ని లాడ్జింగ్‌గా మార్చాలని అతని ప్లాను (ఐ. వి. యస్. అచ్యుతవల్లి 'సన్నాటా').

ఎవడి బాధ వాడిది ! ఉన్నవాడికి ఇంకా సంపాదించాలనీ, దాన్ని కంచుకోటలో దాచిపెట్టుకోవాలనీ బాధ(పరిమళాసోమేశ్వర్ 'గాజు పెంకులు').

సంపాదనమాట దేవుడెరుగు, అప్పయినా పుడితే చాలని మరొకడి బాధ (ముళ్ళపూడి వెంకటరమణ 'ఋణానందలహరి' అను 'అప్పుకవీయము'). అందుకే ఈ మనుషులకు కావలసిందల్లా డబ్బు—అది ఏ రూపంలో వచ్చినా సరే—అని నిరూపిస్తాడు బుచ్చిబాబు—'దేశం నాకిచ్చిన సందేశం'లో.

కుటుంబరావు కట్టుబట్టలతో గుంటూరు వచ్చి లక్షలు గడించాడు. అయినా అన్నమాట తప్పకపోవడమన్న నిజాయతీ ఒకటి ఉంది. అతని వ్యాపారం దెబ్బతింది. అయినా అన్నకాడికి అప్పు తీరుస్తానని ఒకాయనకి మాట ఇచ్చాడు. ఆ డబ్బు తెచ్చి ఇనప్పెట్టెలో పెట్టాడు. మళ్ళీ వచ్చి చూసుకునేసరికి పెట్టెలో డబ్బు లేదు; ఇంట్లో భార్య లేదు. మంగళగిరి గోపురంమీదినుంచే పడ్డట్లు అనిపించిందతనికి (మురయా 'గాలిగోపురం').

దారిద్ర్యానికీ వాంఛలకూ మధ్య ఘర్షణ ఏర్పడ్డప్పుడు మొగ్గు ఏ వైపునైనా ఉండవచ్చు. కరుణాకరం చాలా సామాన్యుడు. అతన్ని పెంచి పెద్దవాణ్ణి చెయ్యాలని భార్య ఆరాటం. అందుకు తన శీలాన్నే సాధనం చేసుకుంది-అనుకున్నది సాధించింది (చాసో 'లేడీ కరుణాకరం'). కాని ఆ తెగువ అందరికీ ఉండదు. సుమనశ్రీ రెండో మనువు భార్య. ఇంట్లోంచి లేచిపోయింది. కాని చివరికి ఆత్మహత్యే ఆమెకు గతి అయింది(కె. వి.ఆచార్య 'ఎవరీ మనిషి').

లక్ష్మమ్మ కొన్ని లక్షలకు అధికారిణి. అయినా మాలకొండడి అరెకరం పట్టా భూమిమీదే ఉంది ఆమె కన్ను. అమ్మ జూపితే అయిన కాడికి వేసుకోవాలనుకుంది. కాని వాడు లొంగిరాలేదు. అందువల్ల పేదవాడన్న కనికరమన్నా లేకుండా అతని పంటకుప్పకు నిప్పు పెట్టించింది (కరుణకుమార 'కయ్యు-కాలవ').

ధనవ్యామోహం మనిషిని గుడ్డివాణ్ణి చెయ్యడమే కాదు; బతుకులో సుఖాన్నీ సంతోషాన్నీ హరింపజేస్తుంది. మనిషి మంచివాడే కావచ్చు. కాని డబ్బంటే, రాక్షసుడి ఆకలిలాంటి దాహమేదో ఉంటుంది. రెండు చేతులా

సంపాదిస్తున్నా మనిషి సుఖంగా శాంతిగా ఉన్నట్లు కనిపించడు. ఎప్పుడూ ఏదో ధారపోసుకున్నవాడిలా, దిగులుముఖంతో దేవురిస్తూ ఉంటాడు (మధురాంతకం రాజారాం 'ఉన్నదీ—కోరుకున్నదీ'). ఈ మాదిరిగా మధ్య తరగతివాడే కాదు, దాని కింది తరగతివాడుకూడా అలా ఉండడం ఆశ్చర్యం కలిగిస్తుంది. పరమేశం లేమిలోనుంచే వచ్చినవాడు. సారా దుకాణం దగ్గర తినుబండారాలు అమ్మి బాగుపడ్డాడు. రాబడి పెరుగుతున్నకొద్దీ అతనిలో సంతోషం నశించింది (వి. రాజారామమోహనరావు 'బతుకుతున్న శవం').

కుటుంబ జీవనంలో దశాత్రయం : మనిషి సగటు వయస్సు ఈ నాటి పరిస్థితుల్లో, సుమారు 75 సంవత్సరాలు అనుకొంటే, దాంట్లో మూడో వంతు పైగా అతని సొంత కుటుంబంలోనే గడుస్తుంది. సుమారు 20, 25 సంవత్సరాల వయస్సు వచ్చేవరకు తల్లిదండ్రుల పోషణలోనే ఉంటాడు. కాబట్టి-ప్రస్తుతం దాన్ని లెక్కలోకి తీసుకోనక్కరలేదు. మిగిలిన కాలాన్ని మూడు దశలుగా విభజించవచ్చు : (1) *యౌవన దశ* : 20-35 సంవత్స రాల మధ్యకాలం; (2) *నడివయస్సు* : 35-55 సంవత్సరాల మధ్యకాలం; (3) వృద్ధాప్యం: 55-75 సంవత్సరాల మధ్యకాలం. మొదటిదశలో, దాంపత్యజీవనంలోని సుఖసంతోషాలకే ప్రాముఖ్య ముంటుంది. ఆ దశలోనే పిల్లలు పుడతారు; ముద్దుముచ్చట్లు తీర్చుకుంటారు. సంసారం జోడెద్దుల బండిలా సాగిపోతుంటుంది. ఆర్థికమైన ఇబ్బందులు రావచ్చు; మానసికమైన అసంతృప్తులు ఉండవచ్చు. అయినా పరస్పరానురాగబంధం వాళ్ళ దాంప త్యానికి కవచం వేస్తుంది. సంపాదన చాలనప్పుడు భార్యాభర్తలిద్దరూ పని చేస్తుంటారు; అవసరాలు గడుపుకొంటారు; సంసార భారం పంచుకొంటారు.

రెండో దశలోకి ప్రవేశించేనాటికి పిల్లలు పెరుగుతూ ఉంటారు. వాళ్ళ అవసరాలు పెరుగుతుంటాయి; ఖర్చులూ పెరుగుతుంటాయి. అందు కోసం అదనపు సంపాదన కోసం ఆరాటం ఎక్కువవుతుంది. ఆర్థిక సుస్థితి అత్యంత ప్రధానమవుతుంది. పిల్లలు చదువులకు, అమ్మాయిల పెళ్ళిళ్ళకూ

చరా స్తిస్థిరాస్తుల సంపాదనకూ డబ్బు చాలా వ్యయమవుతుంది. అడపా తడపా అనారోగ్యాలు కలగడం, అప్పులు పెరగడం, బంధుమిత్రుల తాకిడి ఎక్కువవడం, ఒక్కొక్కప్పుడు విజయోత్సాహం పొందడం, మరొకప్పుడు నిరాశగా కుదేలయిపోవడం సంభవిస్తూ ఉంటాయి కన్నవాళ్ళందరూ అక్కరకు రాకపోవచ్చు; కొందరు అశక్తులు కావచ్చు; కొందరు వికలాంగులు కావచ్చు. కాని వాళ్ళందరి సంరక్షణకూ కుటుంబం బాధ్యత వహించక తప్పదు. ఉద్యోగాల మార్పిళ్ళలో కొందరు నష్టపోతారు; కొందరు బర్తరఫవుతారు; కొందరు రిటైరవుతారు. వాటి ప్రభావం కుటుంబజీవనం మీద ప్రసరిస్తుంది. వరదలూ అగ్నిప్రమాదాలూ వంటి ప్రకృతిపరమైన నష్టాలూ, ఆర్థికమాంద్యం, అధిక ధరలు, యుద్ధాలు వంటి మానవకల్పితమైన పరిస్థితులూ వాటికి తోడు కావచ్చు. వీటివల్ల బాధపడేవాళ్ళు కొందరయితే వీటి మీద వ్యాపారంచేసి బాగుపడేవాళ్ళు మరికొందరుంటారు.

ఇక మూడో దశ-జీవితంలో చరమదశ. శారీరకంగాను మానసికంగాను అప్పటి శక్తిసామర్థ్యాలు ఉడిగిపోతాయి. సాధారణంగా, పరాధీనంగా బతకవలసి వస్తుంది. అనారోగ్యాలవల్ల శరీరపటుత్వం తగ్గిపోతుంది. ధనార్జన లేకపోవడంవల్ల అవసరాలు నిగ్రహించుకోవలసి వస్తుంది. అయితే ఇంతకాలం అలవాటయిన జీవితం ఒక్కసారి మార్చుకోవాలంటే కష్టం వేస్తుంది. జిహ్వాచాపల్యం పెరుగుతుంది. పారమార్థిక దృష్టి ప్రబలుతుంది. దానధర్మాలు చేసేవాళ్ళున్నారు; తీర్థయాత్రలు సేవించేవాళ్ళున్నారు; వీటి పేరు చెప్పి ఇల్లు గుల్లచేసేవాళ్ళూ ఉన్నారు. చాదస్తాలు పెరుగుతాయి; పనికిమాలిన ఆచారాలు పెరుగుతాయి; ఇతరులమీద పెత్తనం చెలాయించాలన్న ధోరణి పెరుగుతుంది. ఆడపిల్లలకు పెట్టుపోతల విషయంలో తాపత్రయం ఎక్కువవుతుంది. పిల్లలకు తమ మాటంటే ఖాతరులేదని వాపోతూంటారు. అయితే కొందరు, షష్టిపూర్తి చేసుకొన్న తరవాత పూర్తిగా విశ్రాంత జీవనమే కొనసాగిస్తారు. లోకవ్యవహారాల్లో తమకున్న సంబంధాలనన్నింటినీ క్రమంగా ఉపసంహరించుకొని అంతర్ముఖత్వం అలవరచుకుం

టారు. భగవచ్చింతనలో కాలం గడుపుతూ తమకై వచ్చే పిలుపుకోసం ఎదురుచూస్తూ ఉంటారు.

జానకిరామయ్యగారు రిటైరయ్యారు. ఆ నాటినుంచీ ఇంట్లోవాళ్ళ ప్రవర్తనలో మార్పు వచ్చింది. అలవాటు ప్రకారం ఆయన అయిదు గంటలకే లేచి కూర్చుంటే, భార్యామణి సన్నాయి నొక్కులు నొక్కింది. స్నానం చేస్తుంటే, 'ఇంట్లో తిని కూర్చునేవాళ్ళకి స్నానానికి తొందరేమొచ్చిం' దని కోడలుపిల్ల పనిమనిషి దగ్గర సాగదీసుకుంటున్నది. అన్నానికి కూర్చుంటే, "అరగంట ఆగి తింటే తప్పా ?" అని విసుక్కుంది ఇల్లాలు; తనకు ఆలస్యమైపోతోందని విరుచుకుపడ్డాడు కొడుకు. ఇక అక్కడ కూర్చోలేక కంచందగ్గరినుంచి లేచిపోతే, అన్నం పారేసినందుకు మాటలు పడవలసివచ్చింది. కూరల సంచీ తీసుకుని బజారుకు వెళ్తే, బాకీదార్లు డబ్బు చెల్లుగట్టమనడం ప్రారంభించారు. ఐస్‌క్రీమ్ కొనుక్కుంటానని మనమరాలు మారాంచేసినప్పుడు పెట్టెలో డబ్బు తీసి ఇద్దామని వెళ్తే, సందుగపెట్టెకు కోడలు వేసిన తాళం ప్రత్యక్షమైంది. జానకిరామయ్యగారి గుండె గుబగుబలాడి పోయింది. "డబ్బు తెచ్చిపెడుతున్నాన్నాళ్ళూ ఆడవాళ్ళు చూపే ఆప్యాయతకు అంతు ఉండదు" అని గొణుక్కున్నారు. ఈ పరిస్థితిలో, ఆయన ఉద్యోగకాలాన్ని పెంచుతూ రాసిన ఆర్డరు వచ్చింది. 'ఎవరికోసం సంపాదించాలి తాను ?' అన్న మీమాంస వచ్చింది. ఆ ఆర్డరు నలిపిపారేశారు. మనమరాలి మొహం చూసి మళ్ళీ దాన్ని జేబులో పెట్టుకున్నారు (ద్వివేదుల విశాలాక్షి 'ఎవరి కోసం').

మరొక కథలో-కాశీయాత్రకు వెళ్ళిన గోపాలంగారు గంగలో స్నానం ముగించి మెట్లెక్కి వస్తూ ఉంటే ఎదురుగా ఒక పెద్ద ముత్తయిదువ కనిపించింది. ఆమె నెప్పుడో చూసి ఉన్నట్టు లీలగా అనిపించింది. ఆమెకూడా అదే అనుమానంతో నిలిచి చూస్తుండగా ఆమె రాధమ్మనని గుర్తువచ్చింది. ఇద్దరూ పలకరించుకున్నారు. చిన్ననాడు మమైకంగా

మసిలి, అనురాగాలు పెంచుకున్నా, దంపతులయే అదృష్టానికి నోచుకో లేదు. వాళ్ళు మళ్ళీ ఇన్నాళ్ళకి విశ్వనాథుడి సాన్నిధ్యంలో కలుసుకున్నారు. చిన్ననాటి ముచ్చట్లు నెమరువేసుకున్నారు. నిండుమనస్సుతో ఒకరికొకరు శుభాన్ని ఆకాంక్షించారు. ఇక విడిపోయే సమయంలో — ఆ రాధమ్మ, 'గోపాలం' మా నాలుగో పిల్లకి ఏదైనా సంబంధం ఉంటే చూద్దూ !' అని అడిగింది. 'వేరే ఎక్కడో చూడ్డం ఎందుకు ? మా పూడోవాడికి ముడి పెట్టేద్దాం !' అన్నాడు గోపాలంగారు. ఆ మాటకు ఆమె సంతోషించింది. అయితే, 'అప్పుడు మనకి ఏ వరస అవుతుందో తెలుసా ?' అంటుంది రాధమ్మ. 'ఈ వయస్సులో ఏ వరస అయితే ఏముందిలే !' అంటూ నవ్వుతాడు గోపాలంగారు. ఒకప్పుడు తాము ఆశించిన సంబంధం, తమ సంతానానికయినా ఏర్పడటం ఆ బాల్యప్రేమికులకొక గొప్ప సంతృప్తి ! (విశాఖ 'చిరస్మృతి').

ఇంకొక కథలో-కొర్నిపాటి సుబ్బరాజు ఎన్నో కష్టాలు అనుభవించాడు. మశూచివల్లా విషూచివల్లా భార్యాబిడ్డలను పోగొట్టుకున్నాడు. ఆ స్థితిలో ఆయనకు శిరశ్ఛేదన దండనం పడింది. అయినా అనుభవాలతో పండిన సుబ్బరాజు మృత్యువుకు వెరవలేదు. అదే ఆయన్ని ఆప్యాయంగా దరిజేర్చుకున్నది (పానుగంటి లక్ష్మీనరసింహారావు 'కానుగచెట్టు').

'ఇచ్ఛామరణం' అందరికీ ప్రాప్తించదు-ఎక్కడో నరసయ్యగారి లాటి వాళ్ళకు తప్ప (మురయా 'స్వాధీనమృత్యువు'). కనీసం 'అనాయాస మరణ' మన్నా రావాలని కోరుకుంటారు, సామాన్యులు[22] 'పండుటాకు'లా రాలిపోవాలనుకుంటారు. వృద్ధాప్యంలో శరీరపాటవం తగ్గుతుంది కాబట్టి వ్యాధినిరోధకశక్తి క్షీణిస్తుంది. రోగాలతో, రొచ్చులతో తీసుకుంటూ, తాము బాధపడుతూ, చాకిరీ చేసేవాళ్ళను బాధపెడుతూ మంచాన పడిఉండేవాళ్ళ స్థితి చాలా దుర్భరమైనది. కోరుకుంటున్నకొద్దీ మృత్యువు దూరమవుతూనే ఉంటుంది.

శివరావుది ఇదీ స్థితి. ముసలివాడైనాడు; మంచాన పడ్డాడు. రోగం ముదిరింది. రేపో మాపో అన్నట్టున్నాడు. కొడుకూ కోడలూ భార్యా తమ పనులన్నీ మానుకుని ఆయన్నే కనిపెట్టుకొని ఉన్నారు. డాక్టరు ప్రత్యేక శ్రద్ధ చూపిస్తున్నాడు. వేళ తప్పకుండా ఆహారం, మందూ మాకూ ఇస్తున్నారు. ఎంతో అభిమానంగా చూసుకుంటున్నారు. ఆయన స్థితి తలుచుకుని గుడ్లలో నీళ్ళు కుక్కుకుంటున్నారు. వాళ్ళు చూపే అభిమానంతో శివరావు కడుపు నిండిపోయింది, గుండె ద్రవించిపోయింది. జీవితదృశ్యాలన్నీ వరసగా కళ్ళముందు కదలాడాయి. జ్ఞాపకాల పొరలన్నీ ఒక్కసారి విడివడ్డాయి. పసివాడిగా, బడిపిల్లవాడిగా, యువకుడిగా, గృహస్థుగా, పిల్లల తండ్రిగా, తాతగా-ఎన్నెన్ని దశలు మారాయో, ఎన్నెన్ని అనుభవాలు కలిగాయో, ఎన్నెన్ని అనుభూతులను ప్రోదిచేసుకున్నాడో మనశ్చక్షువులతో వీక్షించాడు. బదుకుమీద మళ్ళీ ఆశ రేకెత్తింది; బతికితీరాలన్న సంకల్పం బలపడింది.

శివరావు చచ్చిబతికాడు. బతికినందుకు అతనయితే ఎంతో సంతోషించాడు కాని, ఇంట్లో వాళ్ళు తన ఉనికిని గమనించనట్టే మారిపోయారు. కొడుకు సెలవు వదులుకుని ఆఫీసుకు వెళ్ళాడు. భార్యా కోడలూ ఇంటి పనుల్లో మునిగిపోయారు. శివరావు మళ్ళీ ఒంటరివాడైపోయినాడు. మనస్సును మళ్ళీ తరిచి చూసుకున్నాడు. బతకాలన్న ఆశ పోయింది. జీవితం ఎంత క్షణికమైందో తెలిసిపోయింది. ఏదో శక్తి మృత్యువువైపు లాగుతోంది. "వాసాంసి జీర్ణాని యథా విహాయ........"భగవద్గీత... బైబిల్...వేస్ట్‌లాండ్...[23] ఒక్కసారి మనస్సులో మెదిలాయి. పూర్తిగా అంతర్ముఖుడైనాడు (మంజుశ్రీ 'జీవితదృశ్యాలు').

ఈ మాదిరిగా కుటుంబజీవనంలోని వివిధదశలూ వివిధఘట్టాలూ తెలుగు కథానికాసాహిత్యాన్ని సమృద్ధిగా పండించాయి.

వృత్తి - ఉద్యోగం

సమాజంలో మానవుడి మనుగడకు ఏదో ఒక బతుకుతెరువు ఉండాలి. అది ప్రధానంగా రెండు విధాలు: (1) వృత్తి, (2) ఉద్యోగం. ఏదో ఒక పనితనం అలవరచుకొని స్వతంత్రంగా నిర్వహించేది వృత్తి; ఏదో ఒక అర్హత సంపాదించి ఒకరి అదుపాజ్ఞలకు లోబడి, జీతానికి చేసేది ఉద్యోగం. ఒకటి నష్టభయం (రిస్క్)తో ముడిపడి ఉంటే మరొకటి కష్టభయంతో ముడిపడి ఉన్నది. మొదటిదానికి కర్తా భోక్తా తానే; రెండో దానికి విధినిర్వహణమే తనది. ఎవరు ఏది చేబడతారన్నది, అవకాశాల మీదా అర్హతలమీదా ప్రవృత్తిమీదా ఆధారపడి ఉంటుంది.

తెలుగు దేశంలో తరతరాలుగా వస్తున్నది వృత్తిజీవనం ఒకటి రెండు శతాబ్దులుగా ఉద్యోగజీవనం ఎక్కువగా సాగుతున్నది; ఇటీవల కొన్ని దశాబ్దులుగా అది శాఖోపశాఖలుగా విస్తరిస్తూ వస్తున్నది. తెలుగు వారి వృత్తుల్లో చెప్పుకోదగ్గవి-పంటలు పండించడం, బట్టలు నేయడం, ఇళ్ళుకట్టడం, కమ్మరం, కుమ్మరం, వడ్రంగం. అగసాలెపని. వీటికి తోడు బుట్టలల్లడం, చేపలు పట్టడం వంటివికూడా చాలా ఉన్నాయి. వీటిలో అంతర్భేదాలుకూడా ఉన్నాయి. వర్తకంచేసేవాళ్ళు, సైనికభటవృత్తి చేబట్టే వాళ్ళు ఎందరో ఉన్నారు. కాలక్రమాన వచ్చిన పరిణామాలవల్ల-ముఖ్యంగా, పారతంత్ర్యజీవనంవల్ల—దేశీయమైన వృత్తులు నీరసించడం మొదలైంది. ఒకపక్క ఇవి క్షీణిస్తుండగా, మరొక పక్క ఉద్యోగావకాశాలు పొడ గట్టాయి. విదేశీయులు నెలకొల్పిన విద్యాసంస్థలు, అందుకు కావలసిన అర్హతలు సమకూర్చాయి. రానురాను సార్వజనిక విద్యావిధానం సార్థక మవుతూ వచ్చింది. స్వాతంత్ర్య సాధనానంతరం—ముఖ్యంగా, ఆంధ్రప్రదేశ్ అవతరణానంతరం-ఉద్యోగరంగం బహుముఖాలుగా విస్తరిస్తూ వస్తోంది. ఈ రెండురంగాలూ తెలుగు కథానికలో ఏయే విధాలుగా ప్రతిఫలిస్తునాయో పరిశీలించడమే ప్రకృతాంశం.

అయితే, వీటికంటె ముందు పరిశీలించవలసిన అంశం మరొకటి ఉంది. వృత్తిఉద్యోగాలను రెంటినీ బేరీజువేస్తూ ఉత్తమతాధమతలను విచికిత్సచేస్తూ రాసిన కథలు కొన్ని తెలుగులో వెలువడ్డాయి. ఆ రూపంలో ప్రబోధాత్మక రచనలు కావించిన ప్రతిష్ఠ శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారిది. స్ఫుటంగా ఆ ధోరణిలో సాగినవి ఐదే ఐదు కథలు : (1) *తాసీల్దారు గాదు-వర్తకుడు* : 'రెడ్డిరాణి' 1923; (2) *చీకటి-వెలుగు* : 'రెడ్డిరాణి' 1924; (3) *నలుగుర్ని పోషిస్తున్నానిపుడు* : 'రెడ్డిరాణి' 1924; (4) *మార్గదర్శి* : 'భారతి', జనవరి 1928 (కొన్ని సవరణలతో-పెంపకంతో, 5-10-1947 సంచిక మొదలు 'ఆనందవాణి'లో వరసగా ప్రకటితమున్నూ అయింది); (5) తాపీమేస్త్రి రామదీక్షితులు *బి. ఏ.* [24]: 'ఆంధ్రశిల్పి', ఫిబ్రవరి 1947 'తాసీల్దారుగాదు-వర్తకుడు' అన్న కథలో, వెంకటసుబ్బయ్య, తాసీల్దారు ప్రమోషను సంపాదించలేకపోయాడుగాని, ఉద్యోగంలో విసుగెత్తి చివరికి బట్టల వర్తకుడయినాడు. 'చీకటి-వెలుగు' అన్న కథలో, రామయ్య, మేష్టరు ఉద్యోగంలో ఎక్కడెక్కడి ఊళ్ళకో బదిలీ అయి, ఎన్నెన్ని అగచాట్లకో గురయి, చివరకి ఒక హోటలుదగ్గిర కిళ్ళీకొట్టు పెట్టుకొని బతుకుతాడు. 'నలుగుర్ని పోషిస్తున్నానిపుడు' అన్న కథలో, ముక్కవిల్లి సీతారాముడు, పుట్టిన కులం రాలూకు శాఖాభేదంవల్ల ఉద్యోగం సంపాదించలేకపోతాడు. అప్పుడు నవుడూరి సూరీరావు అనే వర్తకుడు, స్వతంత్రవృత్తికి సంబంధించిన పనిలో తర్ఫీదయినవాడు ఎప్పటికయినా యజమాని అవుతాడనీ, కాని ఆ నౌకరీలో చేరినవాడు ఎప్పటికీ నౌకరుగానే ఉంటాడనీ హెచ్చరించి సొంతంగా ఒక పని ఏదైనా చేబట్టమంటాడు. సీతారాముడు దర్జీదుకాణం పెట్టి తనకింద నలుగురు పనివాళ్ళనుకూడా పెట్టుకుంటాడు. 'తాపీమేస్త్రి రామదీక్షితులు, బి. ఏ. అన్న కథలో, ఒక యువకుడు ఉద్యోగం దొరక్కపోవడంవల్ల మేస్త్రిపనికి కుదిరి బాగా బాగుపడతాడు. 'మార్గదర్శి' అన్న కథలో చేబోలు శంభుశాస్త్రి అప్పుతెచ్చి పెట్టిన ఒక్క రూపాయతో వర్తకం ప్రారంభించి ఎనిమిది లక్షలకు అధికారి అవుతాడు. ఏదో ఉద్యోగానికి

సిఫార్సు చేసిపెట్టమని తన దగ్గరికి వచ్చిన యువకుణ్ణి కూర్చోబెట్టి, నౌకరీ ప్రయత్నం మాని స్వతంత్రవృత్తి చేబట్టమని హితవు చెబుతాడు.

వీటన్నిటిలో స్వతంత్రవృత్తి ప్రాశస్త్యాన్ని గురించి ఉగ్గడించడం జరిగింది. ముఖ్యంగా, 'మార్గదర్శి' అన్న రచన కథాసూత్రం ఆమూలాగ్రం అదే. ఇందులో చేబోలు శంభుశాస్త్రి నోటిమీదుగా చెప్పించిన ధర్మసూక్ష్మాలు శ్రీపాదవారి స్వానుభవంలోంచి వచ్చినవే. ఉద్యోగవ్యామోహం ఏర్పడటానికి గల కారణాలు తెలుపుతూ అయన, సిఫార్సుకోసం వచ్చిన యువకుడితో ఇలో అంటాడు[25] :

"...ఫలితం విషయమై తనకేమీ బాధ్యత లేకపోవడం, సాధ్యమైనంతవరకూ వొళ్ళు దాచుకోడానికి వీలుండడం, "యజమానియేమంటే యేమి పోయింది. నెల తిరిగేటప్పటికి జీతం డబ్బులు చేతిలో పడతాయి గదా' అనే సిగ్గుమాలినతనం ముదిరిపోవడం''.

"వృత్తులు నీచాతినీచాలు" అన్న భావం అస్థిని పట్టిపోడంవల్ల వచ్చిన పుట్టిమునక యిది''. (పు. 8)

''......ఈ రకం విద్యావంతులతో నిండివుండిన మనదేశంలో వృత్తులూ, పరిశ్రమలూ పెంపొందడం సాధ్యమేనా ? జీతం అంటే చదువు కోసం పెట్టిన పెట్టుబడి నూరూ వెయ్యీ రెట్లు అయి మళ్ళీ చేతికి వచ్చేది అనుకునేవాళ్ళు జాతికీ దేశానికీ కూడా సర్వనాశనం సంఘటించే వుద్యోగం దొరికినా విడిచిపెట్టరన్నమాటే కదూ" ?

''తిన్నా గడిచిపోతుంది; తినకపోయినా గడిచిపోతుంది దినం. తిన్నవాడు దొరికే తినడంలేదు, తిననివాడు దొరక్కే మానడం లేదు. గ్రహించుకోగలిగితే దొరకడానికీ తినడానికీ అసలు సంబంధమే లేదు. తినడానిక్కావలసిన శక్తి వేరూ, దొరకడానిక్కావలసిన శక్తి వేరూను. ఈ రెండు శక్తులూ వున్నా పని చెయ్యాలంటే అందుకు మరో శక్తి కావాలి.

కృత్యవిభాగం అనుసరించి ఇన్ని రూపాలుగా కనపడ్డా, అసలు, శక్తి వొకటే''.

"అయితే, శక్తిలేని మనిషిని చూపించగలవా నువ్వు? ఉన్న శక్తిని వినియోగపరుచుకోలేనివాళ్ళని మాత్రం నేనెంతమందినయినా చూపించగలను మన ఆంధ్రుల్లో''. "ఇంతకీ. దరిద్రం అంటే డబ్బు లేకపోవడం కాదు, బుద్ధి లేకపోవడం. అడుక్కుతింటూ చెట్టుకింద కాలం గడిపేవాళ్ళని దరిద్రులంటుంది మన సంఘం. ఇది అర్థంలేని మాట. వాళ్ళకి కావలసినంత శక్తి వుంది; కాని దానికి వినియోగం లేదు, అంతే''.

''అలా లేకపోవడానికి సన్నికృష్ట కారణం, వాళ్ళకి సిగ్గూ బిడియమూ లేకపోవడం. విప్రకృష్ట కారణం మన ఆధ్యాత్మిక దృష్టి. ద్రవ్యం ఉత్పత్తిచేసే శక్తిని, వాళ్ళు అడుక్కోడానికి-అంటే, శ్రమజీవుల పరిమిత సంపాదనలో కొంతభాగం దౌర్జన్యంగా దోచుకోడానికి వినియోగిస్తున్నారు. అయితే, మన సంఘానికి, ఈ తప్పు దిద్దుకునే శక్తే కాదు గుర్తించుకునే శక్తి కూడా లేదు. పైపెచ్చు అడుక్కుతినే చిత్తవృత్తిని ప్రోద్బలంపరిచే శక్తే వుంది.

''చెప్పవచ్చిందేమిటంటే, పని చెయ్యడానికి ఆక్షేపణా బద్ధకమూ లేనప్పుడు, భుక్తికి లోటులేని నువ్వు, ఇతర్లకు సేవచెయ్యడం యెందుకు చెప్పు. నీవంటి ప్రతిభాశాలి, ఆ శక్తి నితర్లకు ధారపొయ్యడానికి బదులు తనకే యెందుకువయోగపరుచుకోరాదూ''? (పు. 11-13).

తాను కష్టపడి ఎలా పైకి వచ్చిందీ వివరిస్తూ మధ్యమధ్య ఉపకథలు కూడా రోచకంగా చెబుతాడు. చివరికి :

''ఇదంతా యెందుకు చెప్పానంటే, ఆలోచించుకో...నౌకరీ తప్ప. జటిలమైన యీ భౌతిక ప్రపంచంలో మరోదారి లేదూ బతకడానికి?...

"నేనమ్మా బ్రహ్మమొగంనుంచి వూడిపడ్డానని యెత్తెత్తి కాళ్ళు వెయ్యక, రైతాంగంతో సహకరించడం నేర్చుకుని వ్యవసాయం చేసుకో. లేకపోతే యేదో వర్తకం సాగించు. పెద్దయెత్తు యెత్తలేకపోతే, యే కాఫీ హోటలుదగ్గరో కిళ్లీ దుకాణం పెట్టుకుంటే రాజాంగంగా బతకవచ్చు, పాతిక రూపాయలు పెట్టుబడితో. అదికూడా చేతకాదంటావా, వంద చుట్టలూ డజనగ్గిపెట్టెలూ పుచ్చుకుని, పొద్దుటి పూట స్టీమర్ల దగ్గిరా, మధ్యాహ్నం పడవల రేవుల్లోనూ, కోర్టుల దగ్గిరా, సాయంత్రం సినిమాల దగ్గిరా తిరుగు. అదీ యిష్టంలేదంటావా, కుట్టుమిషను పెట్టుకుని మా అంగడి దగ్గిర కూచో, మిషను నేను కొనిపెడతాను. అదీ కాదంటావా, కావెడు గుడ్డ లేవి కావాలంటే అవి యిస్తాను, వూళ్ళో తిరుగు, దమ్మిడి పెట్టుబడి అక్కర్లేదు. పైగా, యెప్పటి లాభం అప్పుడే పట్టుకుపోవచ్చు. చెరువంత మేడ మాది, జనం తక్కువగా వున్నాం, వొక చిన్నగదీ, వంటవసారా యిస్తాను, అద్దె యివ్వ నక్కరలేదు, తలదాచుకో."

"కష్టపడు, బాగుపడు. అంతేకాని నౌకరీ యిప్పించమని నన్ను వేధించకు నీ మొగం కలకల్లాడుతోంది, నీకు నౌకరీ కర్మం యేమీ? ఆ వర్చస్సు ధూళి ధూసరితం చేసుకోకు. కాలం గడిచిపోతుంది. లే, త్వరపడు." "ఇంత చెప్పినా నీకింకా నౌకరీ వ్యామోహం పోదూ, ఫో— నా యెదుట నుంచోకు, వెళ్ళిపో," (పుట 134-136) అని చెప్పి తరిమేస్తాడు.

శాస్త్రిగారు, దాదాపు అర్ధశతాబ్దికి పూర్వమున్న పరిస్థితులను దృష్టిలో పెట్టుకొని ఉద్యోగ వ్యామోహమన్నదాన్ని నిరసించినప్పటికీ వృత్తిజీవనప్రాశస్త్యాన్ని గురించి ఆయన చెప్పిన మాటలు చిరస్మరణీయమైనవి; జాతిజనులకు వెలుగు చూపేవి; బుద్ధికి పదునుపెట్టేవి ఆ లక్ష్యంతోనే సాగిన మరొక కథ, మురయా రాసిన 'ఉపాయం'. మనిషి పైకి రావడానికి కావలసింది కేవలం, కష్టపడి పనిచేయడం కాదు; వ్యవహార జ్ఞానం పెంచుకోవాలి. దాంతో లక్షలు ఆర్జించవచ్చు—అంటాడాయన.

ఈ విభాగంలో చర్చకు వచ్చే ప్రస్తుతాంశాన్ని మూడు ఉపవిభాగాలుగా పరిశీలించవచ్చు: (1) వృత్తిజీవనం (2) నిరుద్యోగం (3) ఉద్యోగ జీవనం

వృత్తిజీవనం :

వృత్తుల్లో మొట్టమొదట చెప్పుకోవలసింది వ్యావసాయం[26] దీనికి సంబంధించిన ఇతివృత్తాలతో కథలు రాసినవాళ్ళలో ప్రముఖులు–శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి, త్రిపురనేని గోపీచంద్, కరుణకుమార, భాస్కరభట్ల కృష్ణారావు, చాసో, కాళీపట్నం రామారావు, సి. యస్. రావు, తాళ్ళూరు నాగేశ్వరరావు మొదలైనవాళ్ళు.

ఒక కథలో, రావులయ్య చిన్నరైతు. నేలతల్లిని నమ్ముకొని, రెక్కలు ముక్కలు చేసుకొని, కష్టపడి పైకి వచ్చాడు (శ్రీ పాదసుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి 'రావులయ్య'). మరొక కథలో, జోగయ్య పెద్ద రైతు; ఇప్పుడు వంద ఎకరాల భూమి ఏకఖండంగా ఉంది. ఆ ఆస్తిలో ఎక్కువభాగం తాను రెక్కల మీద సంపాదించినదే. అందువల్ల పొలాన్ని ప్రాణప్రదంగా కాపాడుకుంటాడు. 'బాగా నెర్రగొట్టిన తన చేను నీటిని గుటగుటా తాగుతుంటే పసివానికి స్తన్యాన్నిస్తూ పరవశత్వంతో కూర్చునే తల్లిలా నుంచునేవాడు''. అతని భార్యకు జబ్బుచేసింది; ప్రాణంమీదికి వచ్చింది. ఇంటిదగ్గరినుంచి కబురు అందుకున్నాడు. కాని చేనంతా పూర్తిగా తడిసేదాకా కదల్లేకపోయాడు. చివరికి ఆమె అవసానస్థితిలో ఉండగా ఇంటికి చేరాడు. అతని చేతుల్లోనే ఆమె ప్రాణాలు విడిచింది. ఒక రోజున పొలందగ్గర, నేరేడు చెట్టుకింద కూర్చుని ఉండగా గుప్పెడు మన్ను చేతిలోకి తీసుకున్నాడు. పిడికిలి బిగించుకున్నాడు. కాస్సేపటికి గుప్పిడి సడలి, చెయ్యి వాలిపోయింది. మన్ను ధారగా పడింది. మట్టి మట్టితో కలిసింది. అతని మమకారం అంత బలమైనది (త్రిపురనేని గోపీచంద్ 'మమకారం'),

తెలుగునాడు భారతదేశానికి ధాన్యాగారమని ప్రసిద్ధి వహించింది. తెలుగు రైతులు ఒళ్ళు వంచి పనిచేస్తారు. అయితే మెట్టప్రాంతపు రైతులకు శ్రమ ఎక్కువా ఫలసాయం తక్కువాను. సన్నకారు రైతుల పరిస్థితి మరీ దుర్భరమవుతూ ఉంటుంది. కొండడు హరిజనుడు. గోచీ పెట్టుకొనే ఈడులో లక్ష్మమ్మ దగ్గర బర్రెగొడ్లు కాస్తూ ఉండేవాడు. పెద్ద అయి పెళ్ళి చేసుకొన్న తరవాత ఏ ఆసామినో ఆశ్రయించుకొని ఎవరి కమతాన్నో అంటిపెట్టుకొని సంవత్సర జీతంమీదం కాలం గడుపుతూ ఉండేవాడు. కాని ఏడాదికి పందుం, పన్నిద్దుం గింజలకంటె ఎక్కువ జీతం రాలకపోవడం వల్ల కడుపు నిండక సంసారం పోషించుకోలేక బాధలు పడ్డాడు. పైగా ఆసాములతో అతనికి అన్నీ ఇక్కట్లే ఎదురయినాయి. ఏ కడుపు నొప్పో, కాలు నొప్పో వచ్చి ఒకపూట పనిలోకి రాలేకపోతే ముంతెడు గింజలు ముదరా తీసుకొనేవారు; పనిలోకి వచ్చిన పూట అతనికి లెక్కకు వచ్చే జీతం మాత్రం దాంట్లో సగమే. పైగా ఈ ఆసాములు, జీతగాళ్ళకూ కూలివాళ్ళకూ తాము గింజలు కొలిచే ముంత వేరు; తాము జీతగాళ్ళ దగ్గరినుంచి ముదరా తీసుకోడానికి గింజలు కొలిచే ముంత వేరు. ఈ బాధలు పడలేక బీడు భూమిలో పట్టాకోసం అర్జీ పెట్టాడు. ఏభై సెంట్ల భూమి (అర ఎకరం) నూటఏభై రూపాయల కిమ్మత్తుకు మంజూరయింది. కనీసం ఇంకో ఏభై ఖర్చు పెడితేగాని కయ్య మరమ్మత్తు కాదు. అయినా ఖర్చుపెట్టాడు. ఇది లక్ష్మమ్మకు కన్నెర్ర అయింది. తన చేలో కలిసే భూమి తనకివ్వకుండా ఒక కడజాతివాడి కిచ్చారని గుర్రుగా ఉంది. పెట్టుబడి ఖర్చు భరించలేక, వాడు దాన్ని అమ్మ జూపినప్పుడు అయినకాడికి వేసుకుందామనుకుంది. వాడు లొంగి రాకపోవడంతో నానాబాధలూ పెట్టి, చివరికి పంటకుప్పకు నిప్పు పెట్టించింది. కొయ్యబారి చూస్తూ కుప్పగూలి పోయాడు కొండడు (కరుణకుమార 'కయ్యి-కాలవ).

రైతుల కూలీలకు ఏడాది పొడుగునా పని ఉండదు. ఎరువులు కొట్టడం, దుక్కిదున్నడం, నీళ్ళు పెట్టడం, నారు పోయడం, ఊడ్చడం,

కలుపుతీయడం' పంటకోయడం, కుప్పనూర్చడం, తూర్పారబట్టడం వంటి పనులు జరిగే రోజులల్లోనే వాళ్ళకు చేతినిండా పని దొరికేది. సంవత్సర గ్రాసం అంతా ఆ రోజుల్లోనే గడించుకోవాలి. దానికి వచ్చే కూలి, కొలిచే గింజలు కష్టానికి తగినట్టు కిట్టుబాటు కావాలి. కాని ఆసాములు, ఖర్చుకు వెనకదీసి కూలి పెంచేది లేదని కరాఖండిగా చెప్పినప్పుడు, గతిలేక ఆ కూలికే ఒప్పుకోవాలి. బతిమాలి బామాలి పెంచేటట్లయినా చెయ్యాలి. కొందరు కట్టుగడతారు—పనిలోకి రామంటారు. అప్పుడు పై ఊళ్ళనుంచి కూలీలను దిగుమతి చేస్తారు; లేదా కట్టుగట్టినవారిలో చీలిక తీసుకువస్తారు. ఇది వ్యవహార లక్షణంగా చెలామణి అవుతూ ఉంటుంది (సి. యస్. రావు 'రాజనీతి').

కూలీలకు నిర్దిష్టమైన దినాల్లోనే పని ఉంటుంది. జీతగాడికి మువ్పొద్దులా, మున్నూట అరవై అయిదు దినాలూ చేతినిండా పని ఉంటుంది. పెట్టినప్పుడు కన్నబిడ్డలా కడుపునిండా పెట్టేవాళ్ళుకూడా చేయించుకొనేటప్పుడు గొడ్డుకన్న హీనంగా చూడటమూ కద్దు. ఒక కథలో భీమయ్య బంగారమ్మదగ్గర జీతగాడు. ఆమె గేదె చూడుతోంది; ఈనమోసి ఉంది. భీమయ్య ఇంటిదగ్గర సీతాలుకూడా ప్రసవవేదనతో గిలగిల తన్నుకుంటూంది. భీమయ్యకు ఇంటిదగ్గరనుంచి కబురు వచ్చింది. ఆ కబురు అతనికి అందకుండా చేసింది బంగారమ్మ. ఆమె కోరుకున్న ప్రకారమే గేదె సుఖప్రసవమైంది; కాని భీమయ్య భార్య ఇంటిదగ్గర కన్నుమూసింది (సి. యస్. రావు 'బంగారమ్మ కమతం').

మరొక కథలో, మల్లయ్య, రంగారావు పొలం కౌలుకు తీసుకున్నాడు. "శివుడిమీది పూలు తప్పినా, అతను కౌలు గింజలివ్వడం ఎన్నడూ తప్పడం లేదు. కాని గడిచిన రెండు సంవత్సరాల నించీ తనకు మల్లయ్య దగ్గరి నుంచి ధాన్యం ఏమీ రావడంలేదు. (పైగా) ఈ మధ్యనే అతను కూతురు పెళ్ళిచేశాడు. ఖర్చులోవడ్డాడు. కాగాగోరుచుట్టుపై రోకటిపోటు అన్నట్టుపక్క—

నున్న కుంట గండిపడి ఆ భూమిలో సంవత్సరంనించీ ఏమీ పండడంలేదు. "గండి పూడ్చించగల తాహతు మల్లయ్యకు లేదు. పైగా భూసంస్కరణల చట్టం ఒకటి వచ్చి పడుతోంది. ఈ పరిస్థితిలో, తన కౌలుగింజల బకాయి రాబట్టుకోడానికి గట్టి ప్రయత్నం చేశాడు రంగారావు. మల్లయ్య ఎంత ప్రాధేయపడినా ఫలితం లేకపోయింది. అతనికి శిక్ష వేశారు వంగబెట్టి వీపుమీద బండ పెట్టించారు. కొంతసేపటికి మల్లయ్య స్పృహతప్పి పడి పోయాడు. సేదదీర్చి ఎవరో పుణ్యం కట్టుకున్నారు. అతని భార్య గొల్లున ఏడుస్తూ వచ్చింది. "ఇజ్జత్ పోయిందే పిల్లా!" అన్నాడతను. పరువు పోగొట్టుకుంటే బతకలేమనుకునే బక్క గుండె కాబట్టే, పడమటింటి దూలానికి ఉరిపోసుకున్నాడు మల్లయ్య (భాస్కరభట్ల కృష్ణారావు 'ఇజ్జత్').

దేశంలో సార్వజనిక విద్యావిధానం విస్తరించడంవల్లా ఉద్యోగావకాశాలు పెరగడంవల్లా ఒకప్పుడు భూమి దున్నుకొని బతికిన కుటుంబాల వాళ్ళుకూడా ఉద్యోగాల్లోకి ప్రవేశించారు. ఒక కథలో, ఒక వ్యవసాయదారు కొడుకు పట్టాపరీక్ష దాకా చదువుకున్నాడు. ఇంకా పై చదువులకు పోవాలని ఉవ్విళ్లూరుతున్నాడు. తండ్రికది ఇష్టంలేదు. అయినా అటూ ఇటూ ఏమీ చెప్పలేదు. కొడుకు పల్లెకు వచ్చి ఆకుపచ్చ ప్రపంచాన్ని అంతనూ ఒక్కసారి కలియగలిపి చూశాడు. తన అభిప్రాయం మార్చుకొని సేద్యంలోనే స్థిరపడ్డానికి నిశ్చయించుకొన్నాడు. ఆధునికమైన ఎరువులు వేసి, కొత్త వంగడాలు నాటి, బంగారు పంటలు పండించాలని కలలుగన్నాడు. బాంకు ఋణాలతో సహా ఈనాడు లభిస్తున్న సౌకర్యాలనన్నిటినీ అందుకు వినియోగించుకోవాలనుకున్నాడు (వెంచాశా 'ఆకుపచ్చ ప్రపంచం'). అయితే రైతుల కొడుకులందరూ ఇలాటి కలలే కంటారని చెప్పలేం. పొలంలో మట్టి పిసుక్కుంటూ కూర్చోడం, చదువుకున్నవాడికి అవమానకరం అనిపించవచ్చు లేదా ఉద్యోగవ్యామోహం అధికంగా ఆకర్షించవచ్చు. భూమిని నమ్ముకున్నవాడి కొడుకు భూమిమీదే బతకాలన్నది వెలమ వెంకడి సిద్ధాంతం. అందువల్ల కొడుకును, ససేమిరా చదివించనంటాడు (చాసో 'వెలం వెంకడు').

రాయదుర్గం నరసప్పగారు ఒక ఉన్నతపాఠశాలలో బడిపంతులు. "కోరమీసాలు, పద్ధతి లేకుండా కట్టుకున్న తలపాగా, పొడుగాటి కోటు, మెడకు రెండు చుట్లు తిరిగి యిరువైపులా క్రిందికి వ్రేలాడుతున్న అంగ వస్త్రము, పాదాలకు కిర్రుచెప్పులు"—ఇదీ ఆయన వేషం. "నా జీతముంది చూచావూ, అది మాచకమ్మ! దానికి ఎదుగూ బొదుగూ లేదు'' అంటా డాయన. కొత్తగా వచ్చిన కుర్ర హెడ్మాస్టరు, బడిపంతుళ్ళ దుస్తుల విషయంలో నియంత్రణాధికారంతో ఒక హుకుం జారీచేశాడు. ''బెస్త వీధిలో పువ్వుల దుకాణం పెట్టినందుకు నాకీ శిక్ష కావలసిందే''నని ఉద్యో గానికి రాజీనామా చేశాడు నరసప్పగారు. సరాసరి ఆయన, సేద్యంలో అడుగుపెట్టాడు. తరవాత పన్నెండేళ్ళకు ఆయన పాతశిష్యుడొకడు, గురువుగారి దర్శనంకోసం వచ్చాడు. ''హాలికులు కుశలమా?'' అని ప్రశ్నించాడు. దానికాయన చిరునవ్వు వెలిగిస్తూ తన వ్యాసంగం అతనికి వివరించాడు. "దేనినుంచి దూరమైపోవడంవల్ల పెన్నిధిని పోగొట్టుకున్న ట్టుగా బాధపడ్డానో, ఆ కావ్యజగత్తునంతటినీ తీసుకొచ్చి, ఈ పొలాల్లోనే నెలకొల్పుకున్నాను'' అన్నాడాయన. కొబ్బరిచెట్టు పద్దెనిమిదింటిలో 'భారతం'లో పద్దెనిమిది పర్వాలూ గోచరిస్తాయాయనకు. ఏడాకుల అరటిలో 'భాగవతా'న్నే దర్శించగలడు. మామిడితోటే ఆయనకు 'రామాయణం'; బిల్వవృక్షం 'హరవిలాసం'; పనసచెట్టు 'ఆముక్తమాల్యద'; ''మొదలేదో చివరేదో తెలియకుండా అల్లిబిల్లిలా ఓ పొదరిల్లులా అల్లుకొన్న'' ముంత మామిడి చెట్టు 'కళాపూర్ణోదయం'. అయితే నిమ్మచెట్ల సమూహం 'మను చరిత్ర'; బొప్పాయిల వరస 'పారిజాతాపహరణం'; నందివర్ధనాలు 'శ్రీకాళహస్తీశ్వరం'; మిరప మొక్కలు 'వేమన పద్యాలు'. అందుకే, ''రాతిలో భగవంతుణ్ణి చూడగా లేనిది; స్థావరజగత్తులో సాహిత్యజగత్తును చూడడం అబ్బురమట్రా రాజూ?'' అంటాడు నరసప్పగారు (మధురాంతకం రాజారాం 'హాలికులు కుశలమా!'). ఈ మాదిరిగా వ్యవసాయవృత్తికి అనూనగౌరవ మివ్వడమే కాక అందులోని సాధకబాధకాలను అన్ని కోణాల నుంచీ ప్రదర్శించిన కథలు తెలుగులో ఉన్నాయి.

సేద్యం తరవాత చెప్పుకోవలసింది చేనేత వృత్తి[27]. బట్టలనేత కంబళ్ళ నేత, నవారు నేత, తివాసీల నేత—అన్నీ దీంట్లోకే వస్తాయి. పద్మశాలీలు, దేవాంగులు, తొగటలు, హరిజనులు మొదలైనవాళ్ళు బట్టలు నేస్తారు; కురమలు గొంగళ్ళు నేస్తారు. పంచాణంవారిలో అగసాలెవారి పని ఎంత శ్రమతో కూడుకొన్నదో నేతపనివారిలో బట్టలనేతవారి పని అంత శ్రమతో కూడుకొన్నది. నూలు వడకడం, కండెలు పట్టడం, రంగులు వేయడం, ఆసుపోయడం, పడుగు చేయడం. అచ్చుతకడం, అల్లుచేయడం అయిన తరవాతే పడుగు మగ్గంమీదికి ఎక్కుతుంది. అప్పుడూ నేత మొదలవడం. కాలూ చెయ్యీ కన్నూ పోగు కదలికమీదే నిలిచి సాగవలసిన పని అది. కష్టం ఎక్కువ, రాబడి తక్కువ. మధ్యలో లాభంపొందేది దళారులు. తాను కట్టుకోడానికి చాలినంతగుడ్డ లేకపోయినా సర్వజనాళికీ మానం కాపాడేది వస్త్రప్రదాత, నేతపనివాడు. కావ్యాలలోనే కాదు, కథల్లో కూడా అతడు చోటుచేసుకొన్నాడు.

పుట్టన్న నేతపనివాడు. అతని భార్య సీతమ్మ. వాళ్ళకున్నదీ రెండు నిట్రాళ్ళ పాక. "అసలా ఇంటికి నిట్టాళ్ళు ఆ దంపతులే...ఒక్క కండె చుడితే సీతమ్మ కళ్ళు పువ్వులయ్యేవి. ఒక జానెడు నేస్తే పుట్టన్న పెదవులమీద పొట్టపువ్వులు పూచేవి". ఆ ఊళ్ళో ఒక ఆచారముంది. ఏ ఇంట్లో పెళ్ళి జరిగినా పుట్టన్నే స్వయంగా నేసి మధుపర్కాలు పంపాలి. అందువల్ల లగ్గసరి రోజుల్లో రాత్రింబగళ్ళు అతను మగ్గం ముందే ఉంటాడు. ఒకసారి పెద్ద అవాంతరం వచ్చింది. అయిదు రోజుల వ్యవధిలో ఒకరింట్లో ముహూర్తం పెట్టారు. మధుపర్కాలు నేసి ఇవ్వాలంటే నూలు కొనడానికి అతని దగ్గర పైకం లేదు. ఊళ్ళో ఉన్న పసికందులకు క్షీరదానం చేసే గోమాత అతని దగ్గర ఉంది. దాన్ని అమ్మడమన్న ఊహే భరించలేడతను. అయినా అమ్మేశాడు-ముహూర్తానికి మాటదక్కాలి కాబట్టి. మాట దక్కినందుకు సంతోషించాడే కాని, పాలకోసం వచ్చిన పసిపిల్లల తల్లుల్ని ఒట్టిచేతులతో పంపవలసి వచ్చినందుకు ఎంతగానో కుంగిపోయాడు.

పుట్టన్న పరిస్థితి క్రొత్త పెండ్లికూతురికి బాగా తెలుసు. శయన మంది రంలో, భర్త ఆమె దరికిజేరి, కొంగుకు బంగారంనవరసు ముడి వేసే సమయాన, పుట్టన్న కథ చెప్పిందతనికి. మనస్సింతలో అతడామెకు తీసి పోయేవాడు కాదు. మర్నాడు ఆవును విడిపించి పుట్టన్న ఇంటికి తోలిం చాడు. ఆవు కట్టుతాడు తెంపుకొని వచ్చిందేమో అనుకున్నాడు పుట్టన్న. కాని తన డబ్బు తనకు ముట్టేసిందని అచ్చన్న చెప్పాడు. అప్పుడు పుట్టన్న పెళ్ళివారింటికి వెళ్ళాడు. "తాతా! పోనీ, ఆ ఆవు నీది కాదనుకో, దానికి నువ్వు ధర్మకర్తవనుకో... గ్రామంలో పిల్లలకు ఆ క్షీరం దానంచేస్తూ ఉండు," అన్నాడా ఇంటి అల్లుడు. అంతేకాదు, "మా మామగారు మర్యాద కోసం నాకో రెండెకరాల మాన్యం వ్రాసి యిచ్చారు. కానుకంటే కాదనలేకపోయాను. దాన్ని నేనెవరికి కానుకగా ఇవ్వాలా అని ఆలోచించా. ఇప్పటికి తేలింది. నువ్వు నూతన దంపతులకు మధుపర్కాలు కప్పి సత్కరిస్తూ వచ్చిన మహాదాతవి. నా రెండెకరాల మాన్యం నీకు వ్రాసిస్తా. దానికి మధుపర్కాల మాన్యం అని పేరు పెడతా. ఆ ఫలసాయంతో నువ్వు మధుపర్కాలు నేసి మామూలుగా నూతన దంపతులకు కానుకలిస్తూ వుండు —ఏం తాతా?" అనీ అంటాడు. అది విన్న పుట్టన్న తాత, "అది పుచ్చు కుంటే నా సేవేం వుంటుందందులో...వద్దులెండి...వద్దు" అని కేకలు పెట్టాడు. అందుకు అల్లుడు సమాధానం చెప్పాడు: "అలా అనకు తాతా! ఫలసాయం ఎంత వచ్చినా అది నూలికి సరిపోతుంది. కాని మధుపర్కాలు తయారు కావాలంటే నీ సేవ ఎంతో కావాలి. అంతే కాదు తాతా... ఆ పడుగుపేకల్లో నీ పవిత్రాత్మ కూడా ప్రతిబింబిస్తుంది. ఉత్తమమైన నేత పరిశ్రమ నారాధించడమే కాకుండా వాటిని దానంచేసే నీ ఆత్మ ఎంత గొప్పది తాతా! నీవంటివారిలోనే జాతీయ జీవనం తన ప్రాచీన రూపాన్ని ఇప్పటికీ కాపాడుకొంటోంది!.... గ్రామజీవనానికి వెన్నెల స్తంభాలవంటి ఈ పరిశ్రమల్ని పోషించేవారికంటే దేశభక్తులు, త్యాగమూర్తులూ వే రెవ రున్నారు తాతా! గ్రామం ఒక పాలవెల్లి. దానిలో పువ్వులు మీవంటివారు

..." అన్నాడతడు. అప్రతిభుడై పోయిన పుట్టన్న. ఇంకేం చెప్పగలడు ? (రావూరి వెంకట సత్యనారాయణరావు 'మధువర్కాలు').

మడివేలు గూగడు ఊళ్ళో ఆసాముల ఇండ్లలో బట్టలు ఉతికి జీవనం చేస్తాడు. ఒకనాడు రత్తయ్య ఇంటిబట్టలు ఉతికి ఆరేశాడు. ఇంతలో సుడిగాలి వచ్చింది. రత్తయ్య పట్టుపంచె ఎగిరివెళ్ళి ముళ్ళకంచెలో పడింది. ముల్లు విరక్కుండా, పంచె చిరక్కుండా బయటికి తియ్యడానికి ఎంతో శ్రమపడవలసి వచ్చింది. తన ప్రాణాన్ని కూడా లెక్కచెయ్యకుండా, కంచెలో పడి, తాటిచెట్టు ఎక్కి, బట్టను పదిలంగా పైకి తీశాడు. తన ఒళ్ళంతా గీరుకుని రక్తసిక్తమయినప్పటికీ, పంచె చిక్కింది-అదే పదివేలు అనుకుని తృప్తిపడ్డాడు గూగడు (కొలకలూరి ఇనాక్ 'పిండీకృతశాటి').

"ఆ దినం పెద్ద పండగ. కలిమిగల మహారాజుల యిళ్ళన్నీ కలకలలాడుతున్నవి. పచ్చతోరణాలు, వింతముగ్గులు, కొత్తగుడ్డలు, పిండి వంటలు, మృష్టాన్నభోజనాలు—ఓ సృష్టి యావత్తూ శోభాయమానంగా వెలిగిపోతోంది". ఇటువంటి శోభలో—కప్పర కప్పర చీకటిలో—రిక్షా లాగ లేక లాగలేక ఈడ్చుకొంటూ దిక్కులు చూస్తూ వచ్చి బంగాళా కాంపౌండు గోడమీది నుంచి బయటికి వంగిన పచ్చగన్నేరుచెట్టుకింద వీథిలో ఒరిగి పోతున్నాడు ఒక *రిక్షావాడు*. సూర్యోదయమై ఎండెక్కుతోంది. చద్దినీళ్ళు తాగే గడియలు. ఇంటిదగ్గర భార్య, రెండు రోజులుగా లేవడం లేదు. కిందటి రోజుకూడా వాడికి పాపిష్టి రోజే. పొద్దస్తమానూ రిక్షా లాగి సాయంకాలానికి సంపాదించింది ఒక్క రూపాయి. అందులో పన్నెండణాలు, లాంతరు లేకుండా రిక్షా లాగుతున్నందుకు ఛార్జిచేస్తామని బెదిరించిన పోలీసు జవానుకు లంచం పెట్టాడు. తక్కిన నాలుగణాలూ రిక్షాకామందుకు బాడుగ కింద సమర్పించి 'మడతకుడుము'లతోనే తాను కడుపు నింపుకొన్నాడు.

పొద్దు నడినెత్తికెక్కింది. వీథుల్లో పడ్డ పుల్లాకులలోంచి కమ్మటి వంటకాల వాసన వచ్చి రిక్షావాడి నోరు ఊరిస్తోంది. ఇంతలో ఒక స్థూల

కాయుడు రిక్షాదగ్గరికి తేన్చుకుంటూ వచ్చాడు. గీసిగీసి బేరమాడి మూడణా లకు నిరుకుచేసుకున్నాడు. రిక్షావాడు బయలుదేరాడు. ఆ స్థూలకాయుణ్ణి లాగలేక ప్రాణాలు ఉగ్గబట్టుకుని అవస్థపడుతున్నాడు. ఎదురుగా ఎత్తయిన వంతెన వచ్చింది. దానిమీదికి రిక్షా లాగేసరికి తిరుపతికొండ ఎక్కినంత పని అయింది. వంతెన దిగుడులోకి వచ్చేసరికి రిక్షావేగం పెరిగిపోయింది. దాన్ని కాసుకోడానికి అతడూ పరుగెత్తుతున్నాడు. గులకరాతిరోడ్డు కావ డంవల్ల రిక్షాలో కూర్చున్న పెద్దమనిషికి ఒళ్ళు హూనం మయింది. రిక్షా ఆపమని ఆయన కేకలు పెట్టాడు. రిక్షా ఆగింది. ఆ ఆసామికి పండుగ భోజనమంతా వాంతి అయిపోయింది. మరొక పక్క, పస్తుపడి ఉన్న రిక్షా వాడికి, అలసటవల్ల, కడుపులో చెయ్యిపెట్టి కలచినట్లయి అతడూ వాంతి చేసుకున్నాడు. తోవన పోయే మోటారు కారు అక్కడ ఆగింది. ''అయ్యో, పెద్దమనిషి కెంత ఆపద వచ్చిం''దంటూ, ఆ ఆసామిని ఎక్కించుకొని వెళ్ళిపోయింది. పస్తులు చేస్తున్నా, మూడణాల డబ్బులకోసం ప్రాణాలు బిగబట్టుకొని లాగిన రిక్షావాడిమీద జాలి చూపించేవాళ్ళే అక్కడ కరు వయ్యారు (కరుణకుమార 'రిక్షావాలా').

మరొక కథలో, ఒక రిక్షావాలా ఉన్నాడు. కూలికి రిక్షా నడిపే వాడే అయినా అతనిది నవాబు దర్జా. ముఖంలో దైన్యమన్నది కనబడదు. డబ్బుకోసం కక్కుర్తిపడటం ఎరగడు. మర్యాద ఇస్తాడు. మర్యాద పుచ్చుకొంటాడు. కథకుడికి అతనంటే చాలా ఇష్టం. ఆ రిక్షావాలా కొన్నాళ్ళు కనిపించలేదు. తరవాత కనిపించినా, అతడు అతడిలా లేడు. విలువైనదేదో పోగొట్టుకున్నవాడిలా, విషాదం రూపుగట్టినవాడిలా ఉన్నాడు. దానికి కారణం వినగానే కథకుడి మనస్సు చివుక్కుమన్నది. అల్లారు ముద్దుగా పెంచుకొన్న పాప హఠాత్తుగా జారిపోవడంతో ఆ రిక్షావాడి మూర్తిమత్వమే చెదిరిపోయింది (దేవులపల్లి వేంకటకృష్ణశాస్త్రి 'రిక్షావాలా').

ఇళ్ళు, వంతెనలు, ఆనకట్టలు మొదలయినవాటి నిర్మాణ కార్యక్ర మాల్లో పనిచేసి పొట్టపోషించుకొనే రోజుకూలీలు ఎందరో ఉన్నారు. విధి

నిర్వహణలో, ప్రాణాలను సైతం లెక్కచెయ్యకుండా పనిచేసేవాళ్ళు కొందరుంటారు. వాళ్ళలో ప్రాణాలు కోల్పోయేవాళ్ళు ఉంటారు. కాని లోకంలో వాళ్ళకు గుర్తింపులేదు. కాని ఆ నిర్మాణానికి శంకుస్థాపన చేసిన పెద్దమనిషీ, ప్రారంభోత్సవం చేసిన పెద్దమనిషీ మాత్రం, శిలాఫలాకాల మీద చెక్కిన పేర్లలో శాశ్వతంగా నిలిచిపోతారంటాడు రచయిత (సి.యన్. రావు 'రాళ్ళెత్తినవాళ్ళు').

కూలీల్లో మరొక తెగ మిల్లుకూలీలు. విఠల్ అనే యువకుడు పేదకుటుంబంలో పుట్టినవాడు. ఇంటిఖర్చులకోసం అప్పులయాయి. ఆ అప్పుతీర్చడానికని అతను బొంబాయి వెళ్ళి ఒక ఫ్యాక్టరీలో కూలీగా కుదిరాడు. కూలిడబ్బులో నుంచి నెలనెలా కొంత ఇంటికి పంపిస్తూ ఉంటాడు. ఫ్యాక్టరీలో సమ్మె జరిగింది. యజమానులకు భయపడి అతను సమ్మెలో చేరడం మానేస్తాడు. తోటి కార్మికులలో చులకనవుతాడు. తీరా బొంబాయినుంచి ఇంటికి వచ్చి చూస్తే అతను అనుకున్నదొకటి, అయిన దింకొకటి అనిపిస్తుంది. అప్పు తీర్చడంకోసం అతను పంపిన డబ్బుతో అతని తల్లి, మనమరాళ్ళకు వస్తువులు చేయించేసిందని తెలుస్తుంది. అప్పు అప్పుగానే మిగిలిపోయింది. అతని మనస్సు విరిగిపోయింది. బొంబాయికి తిరుగు ప్రయాణం కడతాడు. మళ్ళీ అతనిదగ్గరినుంచి కబురూ కాకరకాయా లేదు (కొడవటిగంటి కుటుంబరావు 'కొత్తజీవితం').

మరొక కథలో, మిల్లుకూలీల స్థితిగతులు సరిగా లేక—ఒక్కడి రెక్కల కష్టం ఏడుగురి భుక్తికి సరిపోక—డబ్బుకోసం, అతని ఇల్లాలు పక్కదారి చూసుకొన్న సందర్భం ఎదురవుతుంది (వి. రాజారామమోహన రావు 'కదలిక').

పాపయ్య పెద్దవాడయినాడు. ఊరికాలవలో బల్లకట్టు తోస్తూనే జీవితమంతా గడిపేశాడు. ఇప్పుడు ఒంట్లో సత్తువ తగ్గింది. ఇక ఆ పని మానెయ్యాలని నిశ్చయించుకున్నాడు. కొడుకు చేతికి అందివచ్చాడు.

ఎలాగో పూట గడిచిపోతుంది. ఇలా నిశ్చింతగా ఉండగా దూరంనుంచి పిలుపు వినవచ్చింది. తనకోసమే పేరుపెట్టి పిలుస్తున్నారెవరో. ఆ దరి నుంచి ఈ దరికి చేర్చాలి వాళ్ళని. తాను వెళ్ళకపోతే వాళ్ళు ఏం కావాలి? ఇంతవరకు తన బతుకు ఆ బల్లకట్టుమీదే గడిచిపోయింది. ఇకముందుకూడా అక్కడే గడవాలి. పాపయ్య లేచి నుంచున్నాడు. గడ తీసుకొని బల్లకట్టు వైపు నడక సాగించాడు (మా. గోఖలే 'బల్లకట్టు పాపయ్య').

బాలనాగమ్మ కథ, పల్నాటియుద్ధంవంటి కథలు జీవనవృత్తిగా గానంచేస్తూ ఊరూరా తిరిగే కథాగాయకులున్నారు. (ఉదా॥ ఒగ్గువాళ్ళు, దాసరులు మొ. వాళ్ళు). నవరసాలు ఒలికించేలా గానంచేసే వాళ్ళకు ప్రతి ఊళ్ళోనూ ఆదరం లభిస్తుంది. ఒక ఊళ్ళో ఒక దాసరి, కథ చెబుతున్నాడు. పక్కనే భార్య వంత పాడుతున్నది. వాళ్ళకొక కొడుకున్నాడు. వాడికి జబ్బు చేసింది. అయినా, భుక్తికోసం కథ చెప్పకతప్పలేదు. కాని రక్తి కట్టించలేకపోయాడు. మర్నాడు మళ్ళీ, ఊరిచివరి చెట్టుకి రెండు కిరస నాయిలు దీపాలు పెట్టారు. చుట్టూ జనం చేరి కూర్చున్నారు. దాసరి పాపయ్య తాంబూరా ఎత్తుకొన్నాడు. అతని భార్య బుజంమీద జబ్బుపడ్డ కొడుకు ఉన్నాడు. దాసరి 'బొబ్బిలి కథ' ఎత్తుకున్నాడు. బొబ్బిలి వీరుల మరణవార్త విని తాండ్ర పాపయ్య, రౌద్రకారుడై వచ్చి విజయ రామరాజు గుండెలమీద కూర్చున్న ఘట్టమది. మంచి వీరావేశంలో చెప్ప వలసిన కథ, ఆ నాడు దాసరి నోట చాలా చప్పగా వెలువడింది. కారణం ఎవరికీ తెలియదు. పిల్లవాడు తండ్రికోసం కలవరించాడు. వాడి ఒళ్ళు చల్లబడుతున్నది. కొనప్రాణంతో ఉన్న కొడుకును రెండో బుజంమీద వేసుకొన్నాడు, దాసరి; కథ సాగించాడు. "పాపయ్య బంధువుల మరణము నకై ఎన్నడూ ఎప్పుడూ విలపించనట్లు ఆ రోజున విలపించేడు. దాసరి పాడినపాట ఇంత కరుణామయముగా ఎన్నడూ లేదని అనుకొన్నారు ప్రజలు. పాపయ్యతోపాటు దాసరితోపాటు ప్రజలుకూడా కన్నీళ్ళు విడుస్తూ విలపించారు. అనాడా దాసరి ఆలపించిన విలాపగీతికకు దాసరి

హృదయతంత్రులే తంబురా తీగలై శ్రుతికలిపినవి. ఆనాడా దాసరి ఆలపించిన విలాపగీతికకు ఆ తల్లి తన హృదయముమీద చేతులతోగుమిసి వాయించినది'' (చింతా దీక్షితులు 'దాసరి పాట).

ఊరివాళ్ళ దయాధర్మాలమీద ఆధారపడి సాగే అసదు బతుకులకు ఏనాడు కీడు మూడుతుందో ఎవ్వరూ చెప్పలేరు. ఆసాముల ఔద్ధత్యానికి ఆనకట్టలెక్కడ? (నవీన్ 'పేదవాడి పెళ్ళాం'). పెద్దకాపూ, రాయుడు ఊళ్ళో మోతుబరులు. గన్నెయ్య, ఊరుమ్మడి *కమ్మరి*. సీతాల్ని తెచ్చుకుని కొత్తకాపురం పెట్టాడు. మోతుబరులకిద్దరికీ-ఎవరి పని వాళ్ళకి ముందు కావాలని పట్టుదల, వాళ్ళకు సర్దిచెప్పలేక సతమతమవుతున్నాడు గన్నెయ్య. పైగా, వాళ్ళిద్దరూ అతని భార్యమీద కన్నువేశారు. ఒకరికి తెలియకుండా ఒకరు వచ్చి ఆమెను బలాత్కరించబోయారు. సీతాలుకు ఆ ఊళ్ళో నిగ్రహించుకోడం కష్టమనిపించింది. పట్నంపోయి బతుకుదామని భర్తతో చెప్పింది. కాని పట్నంలో, తాను చేసే మోటుపనులు ఎవరికీ అక్కరలేదనీ ఇక్కడే ఎలాగో సర్దుకుపోదామనీ చెప్పి ఆమెను అనునయిస్తాడు. ఆమె మానరక్షణకోసం ఎంతకయినా తెగిస్తాడు (సి. యస్. రావు 'ఊరుమ్మడి బతుకులు').

నగరజీవనప్రభావంవల్ల అనేక నూతన వృత్తులు బయలుదేరాయి. ఇళ్ళుకాని, వాటాలుకాని ఎక్కడెక్కడ ఖాళీగా ఉన్నాయో వాకబుచేస్తూ, *ఇళ్ళకోసం వెతుక్కొనేవాళ్ళకు అద్దెకు ఇప్పించి కమిషన్ తీసుకోడం* అలాటి వృత్తుల్లో ఒకటి (వెంచాశా 'సిమెటరీ అవతల సిమెంటు మేడ'). భార్యాభర్త లిద్దరూ ఉద్యోగాల్లో ఉన్నప్పుడు పిల్లల్ని సంరక్షించేవాళ్ళు ఇంట్లో లేనప్పుడు చాలా ఇబ్బంది అవుతుంది. అటువంటివాళ్ళు 'బేబీ సిటర్స్'ను నియమించుకుంటారు. వీళ్ళపని కొన్ని గంటలకు మాత్రమే పరిమితమవుతుంది. కొందరు పూర్తిగా సంరక్షణ చూసేందుకు ఆయాలను పెట్టుకొంటారు. ఒక కథలో, రామలక్ష్మి అలాటి ఆయా. జానకి చనిపో

యిన తరవాత రామారావు కొడుకును రామలక్ష్మి, సంరక్షిస్తూ ఉంటుంది. వృత్తిరీత్యా దాది అయినా ప్రవృత్తిరీత్యా మాతృత్వమే తొంగిచూస్తుంది ఆమెలో. అందువల్ల మరణదశలో ఉండగా ఆ పిల్లవాడికోసమే కలవరిస్తుంది. పెంచిన ప్రేమకూడా కన్నప్రేమకు తీసిపోదని రామారావులాంటి వాళ్ళు తెలుసుకోడం కష్టం (కనుపర్తి వరలక్ష్మమ్మ 'పెంచిన ప్రేమ'). వస్తీ పట్టడం కొందరి వృత్తి; కుస్తీప్రదర్శనలు కాంట్రాక్టుకు తీసుకోడం మరికొందరికి వృత్తి (పెద్దిభొట్ల సుబ్బరామయ్య 'ముసురు'). పొట్టకోసం క్రూరమృగాల నోళ్ళలోకూడా తలదూర్చడం మరికొందరి వృత్తి (మధురాంతకం రాజారాం 'సర్కసు డేరా').

చలనచిత్రరంగం రంగురంగుల విచిత్రరంగం. రకరకాల స్థాయిల్లో, రకరకాల పనుల్లో ఎందరినో ఆకర్షిస్తోందది. దాంట్లో కనిపించే వెలుగునీడలను హృద్యంగా ధారావాహికంగా చిత్రించిన కథయితలు ముళ్ళపూడి వెంకటరమణ ('విక్రమార్కుడిమార్కు సింహాసనం'), రావి కొండలరావు ('సినీతిచంద్రిక'), కలవకొలను వివేకానందమూర్తి (బేతాళకథలు) మొ. వాళ్ళు. సన్నకారు కళాకారుల స్థితి ఎంత దయనీయమైందో కొందరు రచయితలు నిశితంగా పరిశీలించారు (పెద్దిభొట్ల సుబ్బరామయ్య 'ఎక్స్ట్రా'). ఒక కథలో, ఒక కథానాయిక, మేడమెట్లమీదినుంచి దొర్లిపడవలసిన ఘట్టం ఒకటి సినిమాలో చిత్రించవలసి వస్తుంది. పెద్దపెద్ద కథానాయికలు అలా దొర్లరు కాబట్టి— ఆ పనికి సంబంధించినంతవరకు మరొకర్ని ఆ స్థానంలో 'డ్యూప్'గా పనిచేయిస్తారు. కనకం అనే ఎక్స్ట్రానటి అందుకు నియుక్తురాలైంది. మెట్లమీదినుంచి దొర్లింది; కాని స్పృహతప్పి పోయింది; గర్భవిచ్ఛిత్తికూడా జరిగింది (అరిగే రామారావు 'డూప్').

రామనాథానికి వంట చేయడం బాగా వచ్చు. చిన్నప్పటినుంచీ అతనికి అందులో అనుభవమయింది. ఆ సంగతి తెలిసిన కాలేజీ అమ్మాయిలు అతన్ని వేళాకోళం చేసేవారు. అయినా అందులోనే అతను ప్రావీణ్యం

సంపాదించి, ఢిల్లీలో ఒక 'ఐదు నక్షత్రాల హోటలు'లో 'పాకశాసన' ప్రవీణుడుగా నియమితుడవుతాడు. చివరికి పెళ్ళిచేసుకోదలచినప్పుడు, వంట బాగా తెలిసిన తెలుగు అమ్మాయే కావాలని పేపర్లో ప్రకటన వేయిస్తాడు. ఒకప్పుడు తన పాకశాస్త్రప్రావీణ్యాన్ని హేళనచేసిన సహాధ్యాయిని రమాదేవే అతనికి పెళ్ళిదరఖాస్తు పంపుకుంటుంది (భమిడిపాడి రామగోపాలం 'వంటొచ్చిన మొగాడు'). 'భరాగో' చమత్కారాల కిది మచ్చుతునక. అయితే మరో కథలో, మరో తరహా పరిస్థితి కనిపిస్తుంది. పట్నంలో పెద్ద వంటగాడొకాయన ఉన్నాడు. ఆయనకొక అసిస్టెంటు ఉన్నాడు—పేరు పరంధామయ్య. వాళ్ళ వంటలు చాలా రుచిగా ఉంటాయని మంచి పేరు వచ్చింది. ఒక పెద్ద అధికారి ఇంట్లో ఇద్దరూ కలిసి వంట చేశారు. అధికారి సంతోషించి, మాట్లాడుకొన్న మొత్తం కంటె అదనంగా కొంత బహుమతిగా ఇచ్చాడు. దాంట్లో కొంతభాగం తనకుకూడా ఇమ్మని కోరాడు అసిస్టెంటు. పెద్దాయన, ఇవ్వనుగాక ఇవ్వనని, అతన్ని లోకువచేసి తిట్టాడు. ఇద్దరికీ పట్టింపులు వచ్చాయి. ఆ రోజు మొదలుకొని, వంటవాళ్ళందరూ కట్టుకట్టి చిన్నాయనకు పని చిక్కకుండా చేశారు. ఒకప్పుడు తన చేతులతోనే రుచికరమైన వంటలు చేసి కొన్ని వందలమందికి వడ్డించిపెట్టినవాడు, చివరికి పొట్టగడవక, తద్దినం భోజనాలకు కుదురుకుంటాడు (వెంచాశా 'భోక్త').

రచనలు చేయడం కొందరి ప్రవృత్తి; అదే కొందరికి వృత్తి. నీలకంఠం అటువంటివాళ్లలో ఒకడు. అతనికి మంచిపేరు వచ్చిందే కాని డబ్బు రాలేదు. ఇల్లు విడిచి వెళ్ళిపోయాడు. కొంతకాలానికి తిరిగి వచ్చాడు. భార్యాపిల్లలూ వెనకటికంటె ఇప్పుడు బాగున్నారు. దానికి కారణం, నీలకంఠం కొడుకు, తండ్రి పేరుమీద చౌకబారు సాహిత్యం ఉత్పత్తిచేసి డబ్బు చేసుకోడం (మధురాంతకం రాజారాం 'జారుడు మెట్లు').

చట్టవిరుద్ధంగా *బియ్యం రవాణా* చేయడం, సారా బట్టీపట్టడం మొదలైనవికూడా కొందరు వృత్తులుగా అవలంబించడం, మనం ఎరుగుదుం. ఒక కథలో ఒక ముసలమ్మ (సొంత వాడకం కోసమే) ఐదు కుంచాల

బియ్యం రహస్యంగా రవాణాచేసి పట్టుబడుతుంది (చాసో 'కుక్కుటేశ్వరము'). ఆరు కథల్లో సారాకేసులు ఎదురవుతాయి (రాచకొండ విశ్వనాథ శాస్త్రి 'ఆరు సారాకథలు')

పరిస్థితుల ప్రభావంవల్లనో, పరిసరాల ప్రభావంవల్లనో, మనో దౌర్బల్యం వల్లనో పడుపువృత్తి అవలంబిస్తారు కొందరు. ఒక కథలో, ఒక ఇల్లాలు పసివాడి ప్రాణం కాపాడుకోడం కోసం— మందు కొనడానికి ఒక్కరూపాయి కోసం ఒక చీకటిరాత్రి, షెడ్డులోకి దూరి, ఎవడికో కొంగు పరుస్తుంది. సంపాదించిన రూపాయి తెచ్చి మొగుడి చేతిలో పెడుతుంది. తీరాచేసి, అది సత్తుబిళ్ల. ఆ చీకటిరాత్రి షెడ్డులోకి దూరినవాడు తానేనని, ఆ సత్తురూపాయి తనదేనని గ్రహించినప్పుడు ఆ భర్త మనస్సు ఎలా ఉంటుందన్నది వేరే విషయం (అంగర వెంకటకృష్ణారావు 'సత్తురూపాయి'). మరో కథలో రవణ ఒక కూలివాడి భార్య. ఒక పక్క మగడు సంపాదిస్తున్నా, ఇంట్లో ఏడుగురికి తిండి పెట్టలేక పడుపువృత్తి చేబడుతుంది (వి. రాజారామమోహనరావు 'కదలిక'). ఇంకొక కథ ('పావలా')లో ఒక పేదరాలు పూటకూటికోసం ఈ వృత్తి చేబట్టింది. ఒకరోజున బేరాలేమీ తగలలేదు. కడుపులో ఆకలి దహిస్తోంది. చివరికి ఒక ముష్టివాణ్ణి—కుష్టువాణ్ణి ఆకర్షించి రైల్వేషెడ్డు చాటుకు వెళ్తుంది. వాడిచ్చిన పావలాతో ఏదో తింటే ఆ పూటకు కడుపు నిండుతుందని ఆశ పడింది. కాని ఇంతలో పోలీసు వచ్చాడు. తన మామూలు ఇవ్వకుండా, అవినీతి పని కొనసాగిస్తున్నందుకు ఆగ్రహం వెలిబుచ్చి ఆ పావలా ఊడలాక్కున్నాడు. అతడు అటు వెళ్ళగానే రైల్వేపోలీసు వచ్చాడు. తన మామూలు సంగతి ఏమిటని అతనడిగాడు. డబ్బులేదని చెప్పినందుకు మరో లాభంకోసం ఆలోచన చేశాడు.

డబ్బు తీసుకొని కొంగుపరిచిన పాపానికి, ఎందరు ఎంతగా హింసించినా చచ్చినట్టు పడిఉండవలసిన స్థితి ఎదురు కావచ్చు కొందరికి; దుర్భరమైనప్పుడు ప్రాణాలే బలిపెట్టవలసివస్తుంది (దివి వెంకట్రామయ్య 'మనుషుల్ని

తినేవాళ్ళు'). ఒక్కొక్క పడుపుకత్తె కొత్తలో ఎందరి ఆదరాభిమానాలను చూరగొన్నా, రోగంతో తీసుకొంటూ చావుబతుకుల్లో ఉన్నప్పుడు, ఆమె సంపాదనలో అధికభాగం కాజేసే యజమానురాలుగాని, ఇంతకాలం దేహ బాధ తీర్చుకొన్న విటులుగాని కన్నెత్తి చూడరు, పన్నెత్తి పలకరించరు. కాని ఒక కథలో వెంకన్న అరిపేదగుండెవాడు. వరాలిమీద అతనికి జాలి, ఆదరం. చివరిగడియల్లో ఆమెకు సేవ చేసి ఋణం తీర్చుకున్నాడు. మునిసి పాలిటీవాళ్ళు చెత్తబండి వచ్చి వరాలు శవాన్ని వేసుకొని వెళ్ళిపోయేదాకా అక్కడే ఉన్నాడు (వి. రాజారామమోహనరావు 'రాబందుల నీడ').

చౌర్యం, యాచన అన్నవి బహు ప్రాచీనమైన వృత్తులు. కానికాలాను గుణంగా వాటి ప్రక్రియల్లో భేదం వస్తూ ఉంటుంది. ఒకకథలో రాముడు కుంటి వాడు. ముష్టి ఎత్తుకొని బతకడం అతని వృత్తి ఒక పెద్దమనిషి వాణ్ణి చేరదీసి కాలు నయంచేసి నౌకరీ ఇప్పిస్తాడు. కాని యజమానులు వాడికి దొంగ తనం అంటగట్టి ఇంట్లోంచి తరిమేస్తారు. మళ్ళీ వాడు మొదటి వృత్తిలోకే వస్తాడు. మొదట వాణ్ణి ఆదరించిన పెద్దమనిషి చూస్తాడు. మళ్ళీ ఈ పని ఎందుకు చేస్తున్నావని అడుగుతాడు. బతకడానికి ఇంతకంటె తెరువు కనిపించలేదంటాడు, రాముడు (ముక్కామల వెంకటేశ్వరరావు 'దొంగ వెధవ').

దిక్కులేని చంటిగాణ్ణి చేరదీసి, కాళ్ళకు గజ్జెలు కట్టించి ఆడిస్తూ ముష్టి ఎత్తుకుంటూ ఉంటాడు నారాయుడు. చంటిగాడు పడే బాధ గమ నిస్తుంది ఒక యువతి. వాణ్ణి నారాయుడి బారినుంచి కాపాడదామనే ఉద్దే శంతో, ఒక రాత్రివేళ, నిద్రబోతున్న చంటిగాణ్ణి విడిచిపెట్టి నారాయుణ్ణి లేవదీసుకు పోతుంది. అయితే చంటిగాడు దురదృష్టవంతుడు. నారాయుడి బారినుంచి తప్పినా రంగి వలలో చిక్కిపోతాడు (వి. రాజారామమోహన రావు 'మనసుకు మరో వేపు').

చూపరుల మనస్సు కరిగించి డబ్బు చేసుకోడం కోసం యాచకులు రకరకాల పద్ధతులు అవలంబిస్తారు. నిరుపేదల చంటిపిల్లలను అద్దెకు

తెచ్చుకొని చేటలో చూపిస్తూ యాచించడమే కాదు, తమ బిడ్డలకు సైతం చేజేతులా అంగవైకల్యం కల్పిస్తారు. కళ్ళలో జిల్లేడుపాలు పోయడం, కనుగడ్లలో సూదులు గుచ్చడం, బొద్దింకలచేత కరిపించడం, కాళ్ళు మెలిపెట్టడం, ఎముకలు విరిచెయ్యడం మొదలైన క్రూరపద్ధతులెన్నో అవ లంబిస్తారు. ఒక కథలో, ఒక కుంటివాడిమీద జాలిపడి కొందరు కాలేజి అమ్మాయిలు కలిసి, ఒక కర్రకాలు కొని ఇస్తారు. కాని ఆ పిల్లవాడి తల్లి, కర్రకాలు పెట్టుకున్న తరవాత ముష్టిడబ్బులు ఎక్కువ రావడం లేదని, ఆ కర్రకాలు ఊడలాగి సముద్రంలోకి విసిరేస్తుంది (కె. రామలక్ష్మి 'అమ్మ మనసు').

వేలకొద్ది జనం దేవాలయాల్లోకి వెళ్ళి కానుకలు సమర్పిస్తారు కాని దారిపక్క పడిగాపులు పడే ముష్టివాళ్ళమీద కనికరం చూపరేమని కొందరు బాధపడతారు. ఈ బాధతో ఒక్కొక్కడు తెగువ చూపిస్తాడు. ఒక కథలో, ఒక ముష్టివాడు, రాత్రిపూట నిర్మానుష్యంగా ఉన్న సమయంలో గర్భా లయంలోకి ప్రవేశించాడు. దేవుడి ముందు ఉన్న ప్రసాదంతో కడుపు నింపుకొని, విగ్రహంమీద ఉన్న నగలు మూటగట్టుకొని, ''నన్ను శెమించు సామీ!'' అంటూ దేవుడికి దండంపెట్టి, లెంపలు వేసుకొని బయటికి ఉడాయించాడు కోటిగాడు.

మరొక కథలో, ఎర్రి పెళ్ళీడుకొచ్చింది. కూటికి కరువు లేకుండా ఉండేవాడి కిచ్చి పెళ్ళిచెయ్యాలని దాని తండ్రి అభిప్రాయం. మూడు పిడి కెళ్ళగింజలు ముష్టిపడితే ఆ పొద్దు బాధలేకుండా బతకవచ్చునని వాళ్ళ విశ్వాసం. గుడ్డివాడిమీద కనికరం చూపించడం లోకసహజం. కాబట్టి 'ముష్టిగుంట' లంతా వెతికి వెతికి గుడ్డివాళ్ళనే పెళ్ళాడాలని సిద్ధాంతం చేస్తాడు (చాసో 'ఎంపు').

ఒంటికి రంగు పూసుకొని రోగిష్ఠులమని చెప్పుకొన్నట్టే చేతితో సంజ్ఞలు చేస్తూ మూగవాళ్ళమని చెప్పుకొని అడుక్కునేవాళ్ళూ ఉంటారు.

ఒక కథలో,ఒకతనికి రైల్లో అలాంటి ముష్టిపిల్ల తారసపడింది. ఆమె మూగది కాదనీ, మోసం చేస్తోందనీ నలుగురిలో నిరూపించడానికి అతడు ప్రయత్నిం చాడు. ఆ పిల్ల ఏడ్చేసింది. దానిమీద జాలితలిచి, పెట్టెలో వాళ్ళు ఇంకా డబ్బులు వేశారు. రైలు ఆగినచోట అతడు దిగిపోయాడు. వెనకాల ఆ పిల్లా దిగింది. రైల్లో తనను ఏడ్పించినందువల్ల మూడు రూపాయలు వచ్చాయని చెప్పి అతనికి దండాలు చెబుతుంది (పెద్దిభొట్ల సుబ్బరామయ్య 'మూగపిల్ల'). మరో కథలో రైల్లో అడుక్కునేవాణ్ణి దబాయించి వాడిదగ్గర కమీషన్ గుంజుకోగల ప్రబుద్ధుకూడా కనిపిస్తాడు (వాకాటి పాండు రంగరావ్ 'కుక్కతోక').

డాక్టర్ మధుసూదన్ ఒక మందు కనిపెట్టాడు. ముష్టెత్తుకొనే కుష్ఠురోగులందరినీ దాంతో నయంచెయ్యాలని ఆశిస్తాడు. కాని వాళ్ళు అందుకు నిరాకరిస్తారు. అతని మందు వాడిన తరవాత రోగం నయమై పోతే, దేశంలో కూలిపని దొరక్క చావవలసివస్తుందనీ, ఈ జబ్బు తోనే ముష్టెత్తుకొంటూ నాలుగు కాలాలపాటు బతకాలని ఉందనీ అంటారు వాళ్ళు. ఇది అతిశయోక్తి అయినప్పటికీ నమ్ముకొన్న వృత్తిమీద వాళ్ళకున్న గురి ఎలాటిదో తెలుస్తుంది (బీనాదేవి 'పెట్టుబడి').

మనిషి జీవనం చావుపుట్టుకల మధ్య గడిస్తే—చావుమీద కొన్ని జీవనాలు గడుస్తాయి; పుట్టుకమీద కొన్ని జీవనాలు గడుస్తాయి. ఆస్పత్రి శవమందిరం (మార్చువరీ)లో పనివాళ్ళు, కాపలావాళ్ళు, శవాలను చేరవేసే టాక్సీలవాళ్ళు, బండ్లవాళ్ళు లేదా వాహకులు, పురోహితులు, కాటికాపరులు మొదలైనవాళ్ళందరివీ 'చావు నడిపే జీవితాలు'. మంత్రసానులు, ప్రసూతి ఆస్పత్రులవాళ్ళు పుట్టుకలమీద బతుకుతారు. ఆ చావుపుట్టుకలతో ఏదో ఒక విధమైన హార్దిక సంబంధమున్నవాళ్లకు విషాదమో ఆనందమో కలుగుతూ ఉంటుంది. కాని ఆర్థిక ప్రయోజనంకోసం వాటికి సంబంధించిన పనులమీద జీవించేవాళ్లు యాంత్రికంగా, నిర్లిప్తంగానే చేసుకొని పోతుంటారు.

ఒక కథలో, ఒక బండివాడున్నాడు. ఆస్పత్రి శవమందిరద్వారం దగ్గర నిలబడి బేరాలకోసం ఎదురు చూస్తూ ఉంటాడు. వచ్చినవాళ్లను మంచిచేసుకొని, బండి కడతానని వేధిస్తాడు. తన గిత్త ఎంత జోరుగా పోతుందో చెప్తాడు. అయినా వాళ్ళు వినక, కారు ఏర్పాటుచేసుకుంటే కోపంగా చూసి గొణుక్కుంటాడు; ''నేనైతే మూడు రూపాయలకు తీసుకు పోయేవాడిని. ఇవ్వండి కారుకు పాతిక రూపాయలు." ఎవడి బాధ వాడిది! (వేలూరి సహజానందం 'జీవిక').

వృత్తిధర్మంగా పనిచేసేవాళ్ళు కొందరయితే ప్రవృత్తిరీత్యా చేసే వాళ్ళు మరికొందరు. ఒక కథలో, భగవాన్లు అనే అతను ఉన్నాడు. అతని మకాం శివాలయంలో. ఊళ్ళో ఎవరి ఇంట్లో ఏ పని పడినా, ఎక్కడ మనిషి సహాయం అక్కరపడినా అక్కడల్లా భగవాన్లు ప్రత్యక్షమవుతాడు. కూలి వాడి కంటె ఎక్కువ శ్రద్ధగా పనిచేసి పెడతాడు. ఒకనాడు ఒక పెళ్ళి వారింట్లో అన్ని పనులూ చేసిపెట్టాడు. మధ్యాహ్నం భోజనాల వడ్డన కూడా పూర్తిచేశాడు. తరవాత మనిషి అయిపు లేడు. మరుక్షణంలో మరో చోట వాలాడు. అక్కడ ఎవరో చనిపోయారు. శవాన్ని శ్మశానానికి తీసుకొని వెళ్ళడానికి కావలసిన ఏర్పాట్లు అతనే చూశాడు. పెళ్ళింట్లో ఇంత చాకిరీ చేసి భోజనం చెయ్యకుండా వెళ్ళిపోయాడే అని కన్యాదాత బాధ పడ్డాడే కాని, అతనికి ఆ ధ్యాస లేనేలేదు (వెంచాశా 'భగవంతుని కథ').

తరవాత చెప్పుకోవలసినవి డాక్టర్ల లాయర్లవృత్తులు.వీటిమీదకూడా చాలా కథలు వచ్చాయి (రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి 'న్యాయం, తప్పు'). వృత్తి అయినా, ఉద్యోగమయినా చిత్తశుద్ధితో చెయ్యడం, న్యాయం జరిగే టట్టు చూడటం ఆ పనిలో ఉన్నవాడి విధి. కాని డబ్బుకోసం కక్కుర్తిపడి న్యాయాన్ని తలకిందులు చేసేవాళ్ళు ఉన్నారు. స్వార్థంతోను, సుఖలాలస తోను అవతలివాళ్ళ ధనమానప్రాణాలతో చెలగాటాలాడేవాళ్ళూ ఉన్నారు. అందుకే రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి రాసిన 'మాయ' అన్న కథలో ముద్దాయి

ముత్యాలమ్మ లాయరు మూర్తితో అంటుంది: "ఈ నోకంల డబ్బ్యా యాపారం తప్ప మరేట్నేదు. పసువులు—నోర్లేని సొమ్ములు— ఆటికి నీతుంది కాని మనకి నేదు. సదువులేన్దాన్ని నాకూ నేదు; సదువు కున్నోడివి నీకూ నేదు. డబ్బుకోసరం నోకం నోకవంతా పడుచుకొంటోంది. డబ్బుకి నాను సారా అమ్ముతున్నాను. డబ్బుకి, సదివిన సదువంతా నువ్వమ్ముతున్నావు. డబ్బుకి... నాయ్యోన్నమ్ముతున్నారు. మందుకోసరం పెద్దాసుపత్రికెళ్తే అక్కడ మందులమ్ముతున్నారు; మంచాలమ్ము తున్నారు. లంజెలు రోడ్లంట, రిచ్చాలంట, కార్లంట తిరిగి ఒళ్ళమ్ముకుంటున్నారు. గుళ్ళోకెళ్ళి కొబ్బరికాయ సెక్కా కాన్డబ్బ్యా ఇస్తే, ఆ దేవుడి దయే అమ్ము తున్నారు. ....నువ్వూ, నానూ, ఈ బాబూ అందరం అమ్ముడయిపోతన్నాం. అమ్మకం! అమ్మకం! అమ్మకం! అమ్మకం తప్ప మరేట్నేదీ లోకంలో. నాను సదువుకోనేదుగాని, చూసిన సత్తెం మాత్తరం అది. తప్పయితే తప్పని సూపించి చెప్పు! ఇంటాను."

డబ్బుకన్న, రోగుల క్షేమస్సే ముఖ్యమనుకొనే డాక్టరొకడున్నాడు. ఒక అగ్నిప్రమాదంలో ముసలివాడూ ముగ్గురు పిల్లలూ మాడి చనిపోయారు. ముసలిది ప్రాణావసానంలో ఉంది. ఆమెను ఒక్క మోతాదుతో శాశ్వత విముక్తురాలిని చెయ్యడమా, మానడమా అన్నది అతనికొక సమస్య అయింది (రావూరి భరద్వాజ 'డాక్టర్స్ డైలమా'). డాక్టర్లది "చావుబతు కులమధ్య అదొక లోకం" (వాకాటి పాండురంగరావ్ 'డాక్టర్'). మరొక కథలో, ఒక పేదరాలు, చావుబతుకులమధ్య ఉన్న కొడుకును ఆస్పత్రికి తీసుకువస్తుంది. డ్యూటీలో ఉండవలసిన డాక్టరు విధినిర్వహణలో కన బరిచిన నిర్లక్ష్యంవల్ల ఆ పిల్లవాడు బల్లమీదే కన్నుమూస్తాడు. ఆ సంగతి తల్లికి తెలియకుండా చేసి, మరో డాక్టరు, పిల్లవాడికేదో శస్త్రచికిత్స చేసి నట్టు నటించి (చేసింది శవపరీక్ష అయినా), చివరికి చావుకబురు చల్లగా చెబుతాడు. తద్వారా తన తోటిడాక్టరు పరువు కాపాడతాడు. అందుకుగాను

అతని దగ్గిరినుంచి మత్తుపానీయాల పార్టీకూడా తీసుకుంటాడు (బీనాదేవి 'థాంక్స్ ఫర్ ది పీ.యమ్.').

ఈ మాదిరిగా - సాంప్రదాయిక, ఆధునిక వృత్తులకు సంబంధించిన కథలు అనేకం తెలుగుదేశంలో వృత్తిజీవనాన్ని ప్రతిఫలిస్తున్నాయి.

నిరుద్యోగం

శక్తిసామర్థ్యాలూ అర్హతా ఉండి కూడా స్వతంత్రవృత్తికాని ఉద్యోగంకాని లేనివాణ్ణి నిరుద్యోగి అంటాం. వీళ్ళలో కొందరు పాక్షిక నిరుద్యోగులు, కొందరు పూర్ణనిరుద్యోగులు. అలాగే విద్యావిహీనులయిన నిరుద్యోగులూ విద్యావంతులయిన నిరుద్యోగులూ కూడా ఉన్నారు. వీళ్ల శక్తికి వినియోగం లేనందువల్ల నిరాశ, అసంతృప్తి ప్రబలి, దేశానికి పెద్ద సమస్య ఏర్పడింది.

ఒక కథలో, నిస్పృహచెందిన నిరుద్యోగి ఒకడు, "బ్రతకడానికి ఆధారం లేదు; చావడానికి అధికారం లేదు" అంటాడు (మొక్కపాటి నరసింహశాస్త్రి 'గత్యంతరం'). ముళ్లపూడి వెంకటరమణ కథ (మహరాజూ యువరాజూ)లో ఎన్. జీ. వో.ను మహారాజుగాను, నిరుద్యోగిని యువరాజుగాను చమత్కరించినప్పటికీ వాళ్ళు పడే అవస్థలు హృదయాన్ని ద్రవింపజేస్తాయి. 'ఆకలీ ఆనందరావూ' అందుకు మరో ఉదాహరణ. ఆస్తిపాస్తులు హరించిపోవడం, కాయకష్టం చెయ్యలేకపోవడం లేదా నామోషీ అనుకోడం, స్వతంత్రవృత్తి ఏర్పరచుకోడానికి తగిన సంకల్పబలం కాని తోడ్పాటు కాని అవకాశాలు కాని లేకపోవడం, ఉద్యోగరంగంలో పోటీలు పెరిగి అవకాశాలు చాలకపోవడం నిరుద్యోగిత పెరగడానికి కారణాలు. ఇటువంటి పరిస్థితుల్లో అర్హత, సామర్థ్యం గలయువకులు దయనీయంగా బతకవలసివస్తుంది. తల్లిదండ్రుల పోషణభారంపైన పడటం, తోడబుట్టుపడుచులు పెళ్ళికి ఎదురు చూస్తూ ఉండడం, జీవనవ్యయం నానాటికీ పెరుగుతూ ఉండడం, ఒకరికి

చేలోపుగా బతుకుతూ చులకన కావడం మొదలైనవి అతని పరిస్థితిని మరీ దుర్భరం చేస్తాయి

ఒక కథలో, నారాయణరావు స్కూలు ఫైనలు పరీక్ష దాకా చదివాడు. తండ్రి హఠాత్తుగా కన్నుమూశాడు. టీచరుగా పనిచేస్తున్న అన్న— మధుసూదనరావు పంచనే బతకవలసివచ్చింది. అన్నలాగే తానూ టీచరు ట్రెయినింగు అవుదామనుకున్నాడు. కాని తమ్ముడు తనతో సమానంగా టీచరు కావడం ఆ అన్నగారికి నచ్చలేదు (రంధి సోమరాజు 'నేనేమి చేశాను').

అభ్యర్థి అర్హతలకంటె కులమత ప్రాంతీయ దురభిమానాలూ పక్షపాతాలూ అవినీతీ ప్రాముఖ్యం వహించే సందర్భాల్లో ఉద్యోగార్థి అయినవాడు వాటికి సైతం తల ఒగ్గవలసివస్తుంది. ఏటిలో కొట్టుకుపోతున్నవాడు గడ్డిపరకను సైతం ఆధారంగా అందుకోవాలని చూస్తాడు. అలాగే ఉద్యోగార్థికూడా రకరకాల ప్రయత్నాలు కొనసాగిస్తాడు (కొడవటిగంటి కుటుంబరావు 'ఉద్యోగం'). వాటిలో లంచం పెట్టడం ఒకటి (శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రి 'కలుపు మొక్కలు'). అది పెట్టలేనివాళ్ళూ పెట్టడం ఇష్టలేనివాళ్ళూ సిఫార్సుల కోసం ప్రయత్నం చేస్తారు. ఈ విధంగా నిరుద్యోగి ఎదుర్కొనే సమస్యలను తీసుకొని కొందరు కథలు రాశారు.

ఉద్యోగ జీవనం

ప్రభుత్వరంగంలోనూ ప్రయివేటురంగంలోనూ వివిధ శాఖల్లో, వివిధ సంస్థల్లో ఉద్యోగాలు సాగుతూ ఉంటాయి. వేరువేరు అర్హతలు గలవాళ్ళు వేరులేరు స్థాయిల్లో పనిచేస్తూ ఉంటారు. వారిలో పరస్పర సహకారం, స్నేహం, సౌహార్దం, సానుభూతి నెలకొనవలసి ఉంటుంది. అందరూ ఒక కుటుంబంగా జీవించవలసి ఉంటుంది. అయితే కొందరు స్వార్థపరులు, అసూయాగ్రస్తులు, కుత్సితులు, అధికారమత్తులు వాతావరణాన్ని కలుషంచెయ్యడం జరుగుతుంది. అర్హతల విషయంలోను, సమర్థత విషయంలోను తమకే ఆధిక్యమున్నట్టూ తక్కినవాళ్ళు పనికి

మాలినవాళ్ల అన్నట్టూ ప్రచారాలు చేస్తారు. అధికారుల ప్రాపకం కోసం పాకులాడతారు. సహోద్యోగులమీద చాడీలు చెబుతారు. ఇతరులను అణగ దొక్కి ప్రమోషన్ల నిచ్చెన మెట్లెక్కి తాము చకచకా పైకి సాగిపోవాలని ఆరాటపడతారు. మరికొందరు సుఖాలు చూసుకొంటారు; పలుకుబడి పెంచు కొంటారు: దీపం ఉండగానే ఇల్లు చక్కబెట్టుకోవాలని—లంచాలు పట్టడమే కాదు—ఆఫీసు డబ్బూ దోచుకుంటారు. వీరందరూ విధినిర్వహణలో వ్యర్థులు కావడమే కాక సంస్థకు వేరుపురుగులుగాకూడా పరిణమిస్తారు (నిరుద్యోగి 'కార్యాలయ బేతాళ విక్రమార్కీయం').

'బతకలేక బడిపంతు'లన్నది కేవలం ఒక సామెత. ఈ వాడుక ఏర్పడినప్పటికీ ఇప్పటికీ పరిస్థితి చాలా మారింది. అధ్యాపకత్వం ఏ వృత్తికీ, ఏ ఉద్యోగానికీ తీసిపోనిది. ఒక విధంగా, అన్నిటికంటె మిన్నగా ఎన్నిక అయినది. ఉపాధ్యాయుడి బతుకు ఏ స్థితిలోనన్నా ఉండవచ్చు; కాని అందరి బతుకులూ ఉన్నతస్థితిని అందుకోడానికి తోడ్పడేది అతడే. ఆదిలోనే దానికి బీజాలు వేస్తాడు; క్రమశిక్షణ అలవరుస్తాడు; ధీశక్తిని పెంపొంది స్తాడు. అప్పుడు పడిన పునాదులమీదే అనంతరంకాలంలో రమ్యహర్మ్యాలు లేస్తాయి. అందుకే ఉపాధ్యాయుణ్ణి, చిమ్మచీకటిలో దీపాలు వెలిగించిన పుణ్యమూర్తిగా సంభావిస్తాడు మధురాంతకం రాజారాం ('తాను వెలిగించిన దీపాలు'). అయితే ఉపాధ్యాయుడి విలువను సమాజం గుర్తించనంతకాలం, అతడు కేవలం, ఈ ఒడ్డువాళ్లను ఆ ఒడ్డుకు చేర్చే బల్లకట్టులాగే మిగిలి పోతాడు (పోలాప్రగడ సత్యనారాయణమూర్తి 'బల్లకట్టూ—బడిపంతులూ').

ఒక ఉద్యోగం సంపాదించడం కష్టం కావచ్చు; సంపాదించిన తర వాత నిశ్చింతగా గడిచిపోతుంది కాని ఉపాధ్యాయుడిగా ఉద్యోగం సంపా దించడం ఎంత కష్టమో దాన్ని నిలబెట్టుకోడమూ అంత కష్టం అంటాడు మురయా. అందుకు పడే అవస్థలు వర్ణిస్తాడు (మురయా 'నమ్మకస్థుడు). ఒక కథలో, రామయ్య ఉపాధ్యాయుడుగా ఉద్యోగంలో ప్రవేశిస్తాడు.

పాఠశాలలో సౌకర్యాలు ఉండవు, పిల్లలు సరిగా హాజరు కారు తనిఖీకి వచ్చే అధికారులు వీలున్నన్ని రకాలుగా దోచుకుంటూ ఔద్ధత్యం చూపిస్తారు. వీటి కన్నిటికీ తట్టుకొని, అధికారులను మంచిచేసుకొని జాగ్రత్తగా గడుపుకొంటూ రావాలి. దీనికి తోడు అధికారులు ఎప్పుడు ఏ ఊరికి బదిలీచేస్తే అక్కడి కల్లా వెళ్ళి పనిచెయ్యాలి. జీతానికి పనిచేస్తున్నప్పుడు వీటికన్నిటికీ సరిపెట్టు కోక తప్పదు. కాని రామయ్య సరిపెట్టుకోలేకపోయాడు. ఉద్యోగానికి రాజీనామా చేసి, రామచంద్రపురంలో శేషగిరిరావు హోటలు పక్కన కిళ్ళీ కొట్టు పెట్టుకున్నాడు (శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి 'చీకటి-వెలుగు').

ఒక పాఠశాలలో పనిచేసే తెలుగు పండితుడిలో ఒకే ఒక లోపముంది- అధికారులను స్తోత్రం చెయ్యకపోవడం— ఆత్మవిశ్వాసంతో నిబ్బరంగా ఉండటం. దానివల్ల ప్రధానోపాధ్యాయుడి అభిమానం పొందలేకపోవడమే కాక, ఉద్యోగంలో నుంచి బర్తరఫ్ అయినాడు. ఇది అన్యాయమంటూ కోర్టులో వ్యాజ్యంవేశాడు. అక్కడ ఆయన పక్షాన తీర్పు వచ్చేసరికి కొంతకాలం పట్టింది ఈ లోగా ప్రధానోపాధ్యాయుడి పరిస్థితి దెబ్బతింది. పాఠశాలను మోసం చేసినందుకు కొంత డబ్బు కట్టవలసివచ్చింది. ఆ పరిస్థితిలో ఆయన మీద దయతలచి సాయం చేసినవాడు ఆయనవల్ల బర్తరఫ్అయిన ఉపాధ్యా యుడే (మురయా 'పగ అడగించు టెంతయు శుభంబు').

అయితే ఉపాధ్యాయులందరూ అలాటి నిజాయతీపరులేనని చెప్పలేం. రామచంద్రయ్యగారు ఒక స్కూలులో మాస్టరు. పిల్లలకు ప్రయివేట్ ట్యూషన్లు చెబుతాడు. పరీక్షల్లో ప్రశ్నలు ముందుగానే అందజేసి సమా ధానాలు రాయిస్తాడు. అవసరమైతే కాపీలు కొట్టడానికికూడా ప్రోత్స హిస్తాడు (నవీన్ 'ట్యూషన్ మాష్టర్').

మనిషి బతకడం, బాగుపడ్డానికన్న విషయం ఎవరూ కాదనరు. కాని దానికి పక్కదారులు పట్టి ఇతరులను మోసం చెయ్యడానికి కూడా వెనకాడకుండా 'నాలుగు రాళ్ళు' చేసుకోడమే ఉత్తమమని హితవు చెబు

తారు కొందరు ప్రబుద్ధులు. చాసో రాసిన 'కొండగెడ్డ' కథలో ఒక ఇంజినీరు, తన స్నేహితుడికిచ్చే సలహా అది !

నానాటికీ ఖర్చులు పెరుగుతూ ఉంటాయి. వచ్చే జీతం అవసరాలకు సరిపోదు; నానా బాధలూ పడుతూ, కోర్కెలను అణచుకొంటూ, ఆశలను దిగమింగుతూ, అవసరాలను వాయిదావేస్తూ రోజులు వెళ్ళబుచ్చే సామాన్యో ఉద్యోగులు ఎందరో ఉన్నారు (వాకాటి పాండురంగరావ్ 'ఆర్. చక్రా రావు'). వాళ్ళలో రామదాసులాంటివాళ్ళు దేవుడికి మొరపెట్టుకున్నా లాభం కనిపించదు. పైపెచ్చు, 'నీకొచ్చే జీతమంతా ఎవంకలో కలుస్తోంది ?' అని ఎదురడుగుతాడు (కలవకొలను సదానంద 'రామదాసు చెర').

ఇటువంటి ఆర్థిక దుస్థితిలో ఉద్యోగులకు కనిపించే మార్గాల్లో సమ్మె చేయడం ఒకటి. ఆ సమ్మెవల్ల కొంత లాభం చేకూరవచ్చునేమోకాని, ఆ లాభం కంటికి కనిపించకముందే బజారులో నిత్యావసరవస్తువుల ధరలు పెరిగిపోతుం టాయి. ఫలితం వాదాపు శూన్యమవుతూ ఉంటుంది. మనిషి సుఖంగా బతక డానికి వేతనాలు పెరగడంకాదు, జీవనవ్యయభారం తగ్గడం ముఖ్యం. దానివల్ల ఒక్క ఉద్యోగివర్గమే కాదు నిరుద్యోగులూ, అల్పాదాయవర్గాలవాళ్ళు కూడా తృప్తిపడతారు (రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి 'వేతనశర్మకథ).

సుఖజీవనంకోసం ఆరాటపడేవాళ్ళలో కొందరు అక్రమార్జనచేసి హోదాను పెంచుకోవాలని చూస్తారు (తాళ్ళూరి నాగేశ్వరరావు 'గెజిటెడ్ ఆఫీసర్ భార్య'). అది సాగినంతకాలం బాగానే ఉంటుంది. పట్టుబడితే మొదటికే ముప్పువస్తుంది. (మధురాంతకం రాజారాం 'సుడిగుండం') పట్టుబడకుండా పట్టినదల్లా బంగారం చేసుకొన్న అధికారులూ ఉన్నారు. అటువంటివాళ్ళను చూసినప్పుడు, నిజాయతీగా బతకాలనుకోడం మూర్ఖత్వం కామకదా- అన్న సంశయంకూడా కలుగుతుంది. ఒక కథలో ఒక జడ్జీ గారున్నాడు. ఆయన దగ్గర ఒక కేసు విచారణ అవుతోంది. జడ్జీగారి స్నేహితుడు లింగన్న పంతులు. ఆయనచేత ఉపకారం చేయిస్తానని ఉభయ

పక్షాలవారి దగ్గరా లంచం తీసుకున్నాడు. జడ్జీగారు మామూలు పద్ధతిలో తీర్పు ఇచ్చాడు. ఓడిపోయిన పార్టీవాళ్ళ డబ్బు, లింగన్న పంతులు తిరిగి ఇచ్చేశాడు. తక్కినదాంతో తన కూతురికి వైభవంగా పెళ్ళిచేశాడు. నిజాయతీగా పోయిన జడ్జీగారు మాత్రం కూతురికి పెళ్ళి చెయ్యలేకపోయాడు (బీనాదేవి 'రాధమ్మ పెళ్ళి ఆగిపోయింది').

ఉద్యోగ హోదా కొందరిమీద మాదకద్రవ్యంలా పనిచేస్తుంది. చిన్న ఉద్యోగులమీద చులకన భావం ఏర్పరుస్తుంది. ఒక కథలో, మిసెస్ కైలాసమే అందుకు నిదర్శనం. రాకరాక ఆమెకు ప్రమోషన్ వచ్చింది. అప్పటినుంచి తల ఎగరేసుకుంటూ తిరగడం ప్రారంభించింది. సాటి ఉద్యోగినులమీద ఆధిక్యం చూపించింది. అయితే వాళ్ళు తన ఘనతను గుర్తించడం లేదని కోపం పెంచుకుంది; అసూయ నింపుకుంది. పై అధికారులదగ్గర చాడీలు చెప్పడం ప్రారంభించింది. తన ఘనతను గుర్తించనివాళ్ళకు శాస్తి చెయ్యాలని, వాళ్ళ సెక్షను ఒకటి ఎత్తివేయవచ్చునని పైవారికి సిఫార్సు చేసింది. ఆ సెక్షను ఎత్తివేయడంవల్ల ఆఫీసులో కొన్ని మార్పులు రాక తప్పలేదు. ఆ మార్పుల్లో ఒకటి, ఆమె పదవి తగ్గించి మళ్ళీ ఎన్.జి.ఓ సీట్లో కూర్చోబెట్టడం! (వాసిరెడ్డి సీతాదేవి 'మిసెస్ కైలాసం') మరో కథలో, అధికారమదమన్నది అధికారులమీదే కాకుండా వారి భార్యలమీద సైతం ఎలా పనిచేస్తుందో నిరూపించారు సోమంచి యజ్ఞన్నశాస్త్రిగారు ('లంచం పట్టిన ఆఫీసరు—లాభం చేసిన గొల్లది').

ఉద్యోగ నియామకాధికారమున్న పెద్దల్లో కొందరు, అభ్యర్థి అర్హతల కన్నా సామర్థ్యంకన్నా—లంచంసంగతీ సిఫార్సు సంగతీ అలా ఉంచి—*మద్యానికీ మదవతికీ* ప్రాముఖ్యమిస్తారంటాడు వాకాటి పాండురంగరావ్ ('రెండు రెక్కలవాడు'). ఈ 'మ'కారద్వయమే అభ్యర్థికి రెండు రెక్కలు. ఆయన రాసిందే మరొక కథ 'పాముల నిచ్చెన'. అధికార నిశ్రేణికమీద పైపైకి పాకే అవకాశం ఎంతవరకు ఉందో, పాము నోట్లో పడి కిందికి

దిగజారడానికీ అంత అవకాశముంది. అందుకే ఇదొక వైకుంఠపాళి అయింది. ఈ ఆటలో నెగ్గుకురావాలంటే గొప్ప తెలివి ఉండాలి; నేర్పరితనం ఉండాలి; ఇన్నెందుకు?-బేతాళుడితో నెగ్గుకు రాగలిగిన విక్రమార్కుడంతటి వాడు అయి ఉండాలి (నిరుద్యోగి 'కార్యాలయ భేతాళ విక్రమార్కీయము') అని కొందరి అభిప్రాయం.

అయితే, ఉద్యోగరంగమంతా ఇలా ఉందనుకోడం పొరపాటు. చిత్త శుద్ధితో పనిచేసి ప్రజలకు మేలు చేకూర్చాలని ఆశించేవాళ్ళూ ఉంటారు. ఎన్ని పరీక్షలు ఎదురయినా నీతికి నిలబడే వెలుగుదివ్వెలు వాళ్ళు. రామా రావు అలాటివాళ్ళలో చెప్పుకోదగ్గవాడు. బ్లాక్ డెవలప్‌మెంట్ ఆఫీసరుగా కొత్తగా ఛార్జి తీసుకొన్నాడు. తన అధికారంలో ఉన్న నలభై ఊళ్ళనూ అభివృద్ధిపరచాలని కంకణం కట్టుకున్నాడు. ముందుగా తన ఆఫీసును చక్కదిద్దుకున్నాడు. తరవాత ఊరివాళ్ళను మంచి చేసుకున్నాడు. చుట్టు పక్కల ఊళ్ళలో సంఘీభావం ఏర్పరిచాడు. స్వయంకృషితో అభ్యుదయం సాధించాలన్న కాంక్ష వాళ్ళలో కలిగించాడు. చేబట్టిన కార్యక్రమాలన్నీ విజయవంతంగా ముగించాడు. ఇక వచ్చిన పని అయిపోయింది. మరో ఊరికి బదిలీ అయింది. బదిలీ రద్దు చేయిస్తామన్నారు ప్రజలు. కాని అతడు వాళ్ళకు నచ్చచెప్పాడు. పోనీ, నాలుగు రోజులు ఉండి వెళ్ళమన్నారు. ఆయన గౌరవార్థం, ఉత్సవాలూ ఊరేగింపులూ జరుపుకుంటామన్నారు. అప్పటి మట్టుకు అంగీకరించాడు రామారావు. తెల్లవారింది. రామారావు ఇంటితలుపులు తెరుచుకోలేదు. ఊరివాళ్ళు వెళ్ళి తలుపు తట్టారు. తలుపులు తెరుచుకున్నాయి. ఇంట్లో మాత్రం ఎవ్వరూ లేరు (బలివాడ కాంతారావు 'అభ్యుదయం').

దేశవాసులకుండే అవసరాలనుబట్టి రకరకాల వృత్తులూ రకరకాల ఉద్యోగాలూ ఏర్పడుతూ ఉంటాయి. క్లబ్బుల్లో, దుకాణాల్లో, ముద్రణాల యాల్లో, హోటళ్ళలో, సినిమాహాళ్ళలో— ఇలా అనేకచోట్ల పని చేసేవాళ్ళ గురించి తెలుగులో కథలు వచ్చాయి. రంగడు ఒక క్లబ్బులో

నౌకరు. పెద్దపెద్ద అధికారులూ ఆసాములూ క్లబ్బుకు వచ్చి వాడి చేత అన్ని సదుపాయాలూ ఏర్పాటుచేయించుకుంటారు. డబ్బు విచ్చలవిడిగా ఖర్చుపెడతారు. వెర్రిపోకిళ్ళు పోతారు. కాని వాడికి రావలసిన నెలజీతం మాత్రం ఎంతకూ రాదు (నవీన్ 'క్లబ్'). మరొక కథలో, ఒక బట్టల *దుకాణంలో* సేల్స్‌మన్ ఒకడున్నాడు. అందమైన అమ్మాయిల బొమ్మ లకు విలువయిన చీరలు కట్టి ప్రదర్శిస్తూ ఉంటాడు. అతని చేతిమీదుగా ఎంతెంత మంచి చీరలో అమ్ముడుపోతూ ఉంటాయి. తన ఇల్లాలికి ఎప్పుడో ఒకనాడు చక్కటి షిఫాన్ చీర ఒకటి కొని తీసుకువెళ్ళాలని ముచ్చట పడతాడు. కాని ఆమెకా అదృష్టం లేకపోయింది—రోగంతో తీసుకొని కన్ను మూస్తుంది (పెంచాళా 'షిఫాన్ చీర').

ఒక *ముద్రణాలయంలో* ప్రూఫులు దిద్దేవాడి కథ 'కారప్పూస పొట్లం' (పోరంకి దక్షిణామూర్తి). నేరస్తులను ఉరి తీసే *హాంగ్‌మన్* మనోభావాలను చిత్రించే కథ 'ఉరి' (పరిమళాసోమేశ్వర్). యుద్ధానికి వెళ్ళి చావుతప్పి కన్ను లొట్టబోయి వచ్చినా, భార్య కనబరిచిన అసంతుష్టికి తట్టుకోలేక ఆత్మహత్య చేసుకున్న *మిలిటరీ ఆఫీసరు* కథ 'తెల్లవారింది' (డి. కామేశ్వరి) జరిగింది పొరపాటయినా, జరిగినదానికి శిక్షవెయ్యాలో వద్దో నిశ్చయించుకోలేక మథనపడి, చివరికి శిక్షవేయడం ఒక కథ (తిరుమల రామచంద్ర), వెయ్యకుండా కేసుకొట్టేయడం మరో కథ (క్రొవ్విడి లక్ష్మన్న). ఈ రెంటి పేరూ ఒకటే-'కోర్టుమార్షల్'! ఒక సంపన్నుడి ఇంట్లో వంటవాడిగా పనిచేస్తూ, యజమానులు అనే మాటలకు అన్నిటికీ తల ఒగ్గి బతుకుతూ, మనస్సులో బాధ చల్లార్చుకోలేక, తాను పెంచే కుక్కకు యజమాని (రామస్వామి) పేరు పెట్టి, కోపావేశం వచ్చినప్పుడు దాన్ని చితగ్గొడుతూ తృప్తిపడే ఆచారి కథ 'కొనిషి' (పెంచాళా).

రాజకీయ ప్రభావాలు

సమాజ స్వరూపంలో రాజకీయ వ్యవస్థ ఒక అంతర్భాగం కాబట్టి సమకాలిక సాహిత్యంలో దాని ప్రభావం ప్రతిబింబిస్తూ ఉంటుంది. ప్రథమ ప్రపంచ సంగ్రామానంతరం వెలువడ్డ తెలుగు కథానికల్లో రాజకీయ ప్రభావ చిత్రణ మొదలయింది; ద్వితీయ ప్రపంచ సంగ్రామానంతరం ప్రవృద్ధ మయింది. దేశం సర్వసత్తాక ప్రజాతంత్రవ్యవస్థగా రూపుదిద్దుకొన్న తరవాత అది సునిశితమయింది.

స్వాతంత్ర్యాభిలాషకు తోబుట్టువులైనవి భాషాభిమానం, రాష్ట్రాభిమానం. 1913 లో మొలకెత్తిన భాషారాష్ట్ర వాంఛతో అవి క్రమవికాసం చెందుతూ వచ్చాయి. అయితే స్వభాషపట్ల, ఇతరభాషాభాషీయులకున్న గాఢాభిమానం తెలుగుదేశపు విద్యావంతులకు లేదే అని బాధపడతాడు శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి (ఏ-క్ష-డా ఒంగరండమ). కలకత్తాలో జరిగిన జాతీయ కాంగ్రెస్ మహాసభల ఆవరణ ఈయన కథకు రంగస్థలం.

జాతీయోద్యమ ప్రభావం దేశంలో ఎలా వ్యాపించిందో చెప్పడానికి నిదర్శనగా 'సూరీ-సీతీ-వెంకీ' పాత్రలతో కొన్ని కథలు రాశాడు ఓంతా దీక్షితులు. 'సత్యాగ్రహం' అన్న పేరుతో కప్పగంతుల సత్యనారాయణ రాశాడు. ఆ తరం తెలుగు కథకుల్లో రాజకీయస్పృహ చక్కగా కనబరిచిన వాళ్ళలో త్రిపురనేని గోపీచంద్ ('దేశం ఏమయ్యేట్టు ? పీడితహృదయం, పిరికివాడు') ఒకడు. 1948 లో తెలంగాణా ప్రాంతంలో రైతాంగం జరిపిన తిరుగుబాటు ఫలితంగా కమ్యూనిస్టులకూ వారి అనుయాయులకూ ఎదురైన పరిస్థితులను కథారూపంలో చెప్పినవాడు గంగినేని వెంకటేశ్వర రావు ('ఎర్రజండాలు').

నూతన రాజ్యాంగ ప్రాతిపదికపైన 1952 లో ప్రప్రథమంగా సార్వత్రికమైన ఎన్నికలు జరిగాయి. ఈ విధమైన ఎన్నికల్లో ఏయే శక్తులు

పనిచేస్తూ ఉంటాయో, ఏయే యుక్తులు సాగుతూంటాయో, ఎత్తుకు పై ఎత్తులు ఏవిధంగా పడుతూ ఉంటాయో బేతాళ కథల పద్ధతిలో చమత్కారంగా చెప్పిన రచయిత ముళ్ళపూడి వెంకటరమణ ('రాజకీయ బేతాళ పంచ వింశతి'). స్వార్థచింతన, అధికార వ్యామోహం ఎక్కువైనప్పుడు ఉత్తమాశయాలుకూడా వమ్ముకావడం జరుగుతూ ఉంటుంది. స్వార్థపరులు కొందరు, స్వలాభంకోసం అమాయకులను పాచికలుగా వినియోగించుకుంటూ ఉంటారు. గొర్రెపొట్టేళ్ళ మధ్య మేకపిల్లల్లా నలిగిపోతూ ఉంటారు కొందరు. అందుకే ఒక కథలో, "కాలికి కత్తి కట్టి కోడిపుంజును కోడిపుంజు మీదికే వదిలినట్టు మనోళ్ళని మనోళ్ళ మీదికే వుసిగొలుపుతార్రా పెద్దోళ్ళు" అంటాడొకడు. 'యిన్నాళ్ళు పెద్దవాళ్ళ చేతుల్లో పావుల్లా బతికినవాళ్ళంతా పాములా బుసలుకొట్టారావేళ" అంటాడు రచయిత(సి. యస్. రావు 'పావులు పాములుగా మారినవేళ'). మరో కథలోకూడా గ్రామంలో ఎన్నికల తతంగాన్ని చిత్రించాడు రచయిత (రావూరి భరద్వాజ 'గోడల్లేని జైలు').

పంచాయతి వ్యవస్థ ఏర్పడ్డ తరవాత గ్రామీణ ప్రాంతాల్లో రాజకీయ వ్యాసంగం ఎంతగానో విస్తరించింది. ప్రజల్లో చైతన్యం పెరిగింది. దాన్ని సుసంఘటితం చేసి సామూహిక లక్ష్యసాధనకు నేతృత్వం వహించవలసిన వాళ్ళు నాయకులు. మనుషులందరిలో మాదిరిగానే వాళ్ళలోకూడా తరతమ భేదాలు ఉంటాయి. అటువంటి నాయకుల్లో కొందరు స్వార్థం, ఔద్ధత్యం, అధికారదర్పం చూపించినప్పుడు ప్రజాభిమానాన్ని ఎలా కోల్పోతారో చిత్రించారు కొందరు కథకులు (కలవకొలను సదానంద 'ఇన్ ఝుండే కే నీచే'). మధురాంతకం రాజారాం రాసిన 'రాణీ సాహెబా రంగయ్యమ్మారావు' కథలో, గ్రామీణ జీవనంలో రాజకీయాలు తెచ్చిన సరికొత్త పరిణామాలను చిత్రించడం జరిగింది. 'వ్యవస్థ' అనే కథలో రాజకీయాలు కలుషమైనప్పుడు గ్రామాలను ఏవిధంగా అస్తవ్యస్తం చేస్తాయో తెలిపారు. వల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్య రాసిన 'గాయపడిన దేవత', రాజకీయ క్షుద్ర దేవతోపాసనలో బలిపశువైనవాడి కథ. కలవకొలను సదానంద రాసిన

'తాత దిగిపోయిన రైలుబండి', మహాత్ముని మరణానంతరం రాజనైతిక జీవనంలో వచ్చిన కొన్ని పరిణామాలను చిత్రించే కథ.

ఆంధ్రప్రదేశ్ రూపొందిన పుష్కరానికి తెలంగాణా వేర్పాటు ఉద్యమం మొదలైంది రాజధాని నగరంలోను, జిల్లా కేంద్రాల్లోను మాత్రమే కాక చిన్న చిన్న పట్నాల్లో సైతం సభలూ సత్యాగ్రహాలూ నిరాహారదీక్షలూ సాగాయి. పరస్పర నిందారోపణాలు జరిగాయి. ఈ పరిస్థితిలో అమాయకులైన ప్రజలు ఆవేశాలకు లోనైనారు. వృత్తిరీత్యానో ఉద్యోగరీత్యానో, ఇతరప్రాంతాలనుంచి వచ్చి తెలంగాణాలో, ఉంటున్నవారు కొందరు, ఉద్యమకారుల అత్యాచారాలకు గురిఅయినారు. స్వానుభవంతో, వీటిని కథారూపంలో చిత్రించిన రచయిత తాడిగిరి పోతరాజు. మరి మూడేళ్ళకు ఆంధ్రప్రాంతంలో మరో వేర్పాటు ఉద్యమం సాగింది. ఆగ్రహావేశాలకు లోనైన అనేకమంది యువతీయువకులు ఉద్యమంలోకి దూకారు. పరిస్థితిని అదుపులో పెట్టడానికి జరిగిన కాల్పుల్లో కొందరు యువకులు మరణించారు. ఇటువంటి స్థితిలో పిల్లల తల్లిదండ్రుల మనస్సుల్లో ఎటువంటి భయాందోళనలు చెలరేగుతాయో చిత్రించిన రచయిత్రి డి. కామేశ్వరి ('గట్టు తెగింది').

ఈ ఉద్యమాలు యువతరాని కొక గుణపాఠం నేర్పాయి. ఉద్యమకాలంలో, కొందరు నాయకుల అండదండలతో తాము కోరినవన్నీ సాధించగలమని అభిప్రాయపడ్డారు వాళ్ళు. కాని పరిణామక్రమంలో ఫలితాలు ఏవైనప్పటికీ చివరికి ఎక్కువగా నష్టపోయింది తామేనని ఒప్పుకోకతప్పలేదు. ఒక కథలో, ఆ విధంగా నష్టపోయిన విద్యార్థి రవి; రాజకీయ చదరంగంలో అతన్నొక పావులా ఉపయోగించుకొన్న నాయకుడు పరంధామయ్య (దాశరథి రంగాచార్య 'తెర వెనుక').

దేశానికి స్వాతంత్ర్యం వచ్చి సుమారు నాలుగు దశాబ్దులయింది. ఈ నాలుగు దశాబ్దుల్లోనూ చెప్పుకోదగినంత అభివృద్ధి కనబడింది. కావలసిన పని ముందు, అయిన పని చూసినట్లయితే తక్కువగానే కనిపించవచ్చు.

దేశంలో పేదరికం ఇంకా విలయతాండవం చేస్తోంది. అమాయకులు అన్యాయాలకు గురవుతున్నారు. శక్తిసామర్థ్యాలున్నవాళ్ళకు ప్రోత్సాహం కరువవుతోంది. అన్ని రంగాల్లోనూ పోటీ అధికమవుతోంది. ఈ పరిస్థితి కొందరికి నిరుత్సాహజనకం కావచ్చు. ఒక కథలో, ఒక పిల్లవాడున్నాడు. ఊళ్ళో స్వాతంత్ర్యదినోత్సవం జరుగుతోంది. బడిపిల్లలందరితోనూ కలిసి అతడూ వెళ్ళాడు. పతాకావిష్కరణ జరిగింది. పిల్లలకు మిఠాయిలు పంచిపెట్టారు. అందరూ కేరింతాలు కొడుతూ హుషారుగా ఉన్నారు. అక్కడికి వచ్చిన పిల్లవాళ్ళందరికీ చిన్నచిన్న జెండాలు పంచిపెట్టారు. అందరితోబాటు ఈ పిల్లవాడికీ ఒకటి ఇచ్చారు. పిల్లలందరూ వాటిని చొక్కాలకు గుచ్చుకున్నారు. కాని ఈ పిల్లవాడు తెల్లబోయి చూశాడు— ముచ్చటగా జెండా గుచ్చుకోవాలంటే అతనికి చొక్కాయే లేదు! (మరువాడ రాజేశ్వరరావు 'జెండా').

ఈ విధంగా, దేశంలో వివిధకాలాల్లో ఏర్పడిన రాజకీయ పరిస్థితులూ, ప్రసరించే రాజకీయ ప్రభావాలూ తెలుగు కథానికాసాహిత్యంలో విస్తృతంగా చోటు చేసుకొన్నాయి.

సాంఘిక నేరాలు - దురాచారాలు

ప్రత్యక్షంగాగాని, పరోక్షంగాని సంఘశ్రేయస్సుకు భంగకరమైన పనులను 'సాంఘిక నేరాలు-దురాచారాలు' అని వ్యవహరిస్తున్నాం దీన్నిబట్టి, సంఘానికి హానికరమైన ప్రతి చర్యా సాంఘిక నేరమన్న విషయం స్పష్టమవుతుంది. ప్రతి సంఘానికీ కొన్ని ప్రవర్తన నియమాలు ఏర్పడి ఉంటాయి. వాటిని ఉల్లంఘించడం ఆ సంఘంలో నేరంగా పరిగణనకు వస్తుంది. (ఉదా॥ దొంగతనం, వఢుప్రవృత్తి మొ. వి.) 28 అయితే దీంట్లో రెండు అంశాలు ముడిపడి ఉన్నాయి. : (1) న్యాయవిరుద్ధత (2) సంఘ విరుద్ధత. కొన్ని పనులను ప్రభుత్వం, చట్టరీత్యా నిషేధిస్తుంది. ఆ నిషే

ధాన్ని ఉల్లంఘించినవాళ్ళను నేరస్తులుగా పరిగణించి, చట్టరీత్యా శిక్షిస్తుంది. సంప్రశేయస్సును పరిరక్షించడమే చట్టం లక్ష్యం కాబట్టి దానికి విరుద్ధమైన చర్యలన్నీ సంఘవిరుద్ధమైన చర్యలే అవుతాయి. కాని సంఘవిరుద్ధమైన చర్యలన్నీ న్యాయవిరుద్ధం కాకపోవచ్చు (ఉదా॥ యాచన). ఇటీవలి కాలంలో నేరాల విషయమై, 'మానసిక–సాంఘిక-న్యాయ భావన (psycho-sociolegal conception) ఒకటి ప్రాచుర్యం వహిస్తున్నది. దీన్ని సమర్థించేవాళ్ళు, ఒక వ్యక్తి ఒక చర్యకు పాల్పడినప్పుడు, అతని ఉద్దేశం (intention) ఏమిటన్నదానికి ప్రాముఖ్యమిస్తారు. అయితే ఇది అనుసరణీయం కాదని కొందరి భావన.

నేరాలకు కింది స్థాయిలో ఉండేవి దురాచారాలు. సంఘంలో స్థిరపడి ఉన్న ఆచారాల్లో హానికరమైనవాటిని దురాచారాలు అంటాం. అవి వైయక్తికం కావచ్చు; సామూహికం కావచ్చు. వీటిలో విశేషం ఏమిటంటే, దురాచారాన్ని గర్హించేవాళ్ళుకూడా దాన్ని సాధికారంగా ప్రతిఘటించలేరు; నిరోధించలేరు. అంతేకాకుండా, గత్యంతరం లేనప్పుడు, తమ మాట చెల్లనప్పుడు వాళ్ళుకూడా దాన్నే పాటిస్తారు. ఉదా॥ వరకట్నం. పలుకుబడి గలవాళ్ళు పూనుకొని శాసనరీత్యా దీన్ని నిషేధించడంతో 'న్యాయవిరుద్ధం'గా గుర్తింపు పొందింది. అలాగే 'సహగమనం'. 1826 వ సంవత్సరంలో, గుంటూరులో, తూము పాపయ్య అనే ఆయన చనిపోయినప్పుడు ఆయన భార్య సహగమనం చేయడం చూశానని వెన్నెలకంటి సుబ్బారావుగారు స్వీయచరిత్రలో రాసుకొన్నాడు.[29] ఆ నాటికది దురాచారం మాత్రమే. కాని రాజారామమోహనరాయలు పూనికతో చట్టరీత్యా దీన్ని నిషేధించడం జరిగింది. అప్పటినుంచి అది న్యాయవిరుద్ధమైంది. ఈనాడు తెలుగుదేశంలో సహగమనమన్న మాటే వినం.

'సాంఘికనేరాలు–దురాచారాలు' ప్రతి దేశంలోనూ ప్రతి కాలంలోనూ ఉంటాయి. అలాగే తెలుగు దేశంలోనూ ఉన్నాయి. కొన్ని తర

తరాలుగా కొనసాగుతున్నవి కావచ్చు; కొన్ని కొత్తగా పుట్టినవీ కావచ్చు. పాతవి కొన్ని మార్పుచెంది ఉండవచ్చు, కొత్తవి కొన్ని శాఖోపశాఖలుగా విస్తరించనూ వచ్చు. సమాజాభ్యున్నతికివి భంజకాలు కాబట్టి వీటిని ప్రజల దృష్టికి తీసుకువచ్చి, సంస్కరణావశ్యకతను ఉద్బోధించి, పరిష్కార విషయమై ఆలోచనలు రేకెత్తించడం రచయితల కర్తవ్యమవుతుంది.

తెలుగు కథానికా సాహిత్యంలో సాంఘిక నేరాలనూ దురాచారాలనూ చిత్రించే రచనలు చాలా వెలువడ్డాయి. వాటిని ఈ విభాగంలో ఉదాహరణలతోబాటు వివరించడం జరుగుతుంది.

కామక్రోధలోభమోహమదమాత్సర్యాలు అనేవి వ్యష్టిగానేకాక, సమష్టిగా కూడా శత్రుతుల్యమైనవని ఈ నాడు కొత్తగా చెప్పవలసిన పనిలేదు. వాటివల్ల కలిగే దుష్ఫలితాలు ప్రతి వ్యక్తికీ అనుభవవేద్యమైనవే. మానవులు చేసే నేరాలన్నిటికీ బీజాలు ఇవే. సంస్కారవంతుడు, వీటిని పూర్తిగా తొలగించుకోలేకపోయినా నిగ్రహమయినా అలవరచుకొంటాడు. దానికి సరయిన శిక్షణ కావాలి; జాగరూకత ఉండాలి. ఇవి లేనివాడు స్వైర విహారం చేస్తాడు; సమాజానికి చీడపురుగవుతాడు. అనుకున్నది సాధించడం కోసం ఎన్ని వేషాలయినా వేస్తాడు (మంజుశ్రీ 'బహుకృతవేషం').

''లోకంలో బతకాలంటే డబ్బుండాలి. మాయుండాల, దబాయింపు సెక్సనుండాల'' అంటూ గురువుకు బోధచేసిన శిష్యుడు చివరికి అతనికే ఎగనామం పెట్టి, ఈ మాటలు మళ్ళీ వినిపించి సైకిలెక్కి పోతాడు (రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి 'మోసం'). చేసింది మోసమే అయినా ఇంత సూటిగా చెప్పేవాళ్ళు అరుదు. అవతలివాడు మరీ చేతకానివాడో, పిరికివాడో అయితే తప్ప ఈ పద్ధతి పనిచెయ్యదు. అందువల్ల, చేసే మోసమేదో అవతలివాడికి తెలియకుండా చేస్తారు (మురయా 'దగాలో దర్జా'). కాని అది ఒట్టి భ్రమ. ఒకణ్ణి చాలాకాలం మోసం చెయ్యవచ్చు; అందరినీ కొంత కాలం మోసం

చెయ్యవచ్చు. కాని అందరినీ ఎల్లకాలం మోసంచెయ్యలేరు. ఆ సంగతి, వాళ్ళకే అనుభవంలోకి వస్తే తప్ప బోధపడదు.

"డబ్బు సూపితే సాలు. ఈదిలో కోతాడుద్ది. ఇంట్లో ఆడది కోతిలా గాడుద్ది" అన్నట్లుగా డబ్బే లోకమనుకొని రెండు చేతులా సంపాదించిన డాక్టరొకడు, ఒక పేదజాలరి తన కొడుకును బతికించమని వైద్యానికి వస్తే, ధర్మాసుపత్రికి తీసుకు పొమ్మంటాడు. అదే జాలరి, తాను కొడుకు చనిపోయిన విచారంలో ఉండగా వచ్చి పరామర్శించినప్పుడు–వెనకటి సంఘటన గుర్తుకు వచ్చి 'షాక్' అయి కన్నుమూస్తాడు ఆ డాక్టరు (బీనాదేవి 'డబ్బు-1'). పేదవాడయినంత మాత్రాన ప్రాణానికి విలువలేదని భావించడం మాత్రమే కాక సమయానికి చికిత్స చెయ్యకపోవడం, వైద్యుడిగా అతడు చేసిన నేరం. ఆ నేరానికి గురయినవాడే వచ్చి తనమీద సానుభూతి చూపినప్పుడు అంతరంగంలో కలిగిన క్షోభకు అతడు తట్టుకోలేకపోయాడు.

ధనవ్యామోహమన్నది చీట్లపేకా, తాగుడూ, వ్యభిచారం లాంటిదే నంటాడు మంజుశ్రీ ('డబ్బుజబ్బు'). దాన్ని తృప్తిపరుచుకోడానికి ఎన్ని నేరాలకయినా ఒడిగడతారు. ఒక కథలో, ఒక తాసీల్దారు లంచం తీసుకొన్నాడు; పరిణామాల సుడిగుండంలో ఇరుక్కొన్నాడు (మధురాంతకం రాజారాం 'సుడిగుండం'). లంచం ఇవ్వడమూ, తీసుకోడమూ—రెండూ నేరాలే. కాని తెలుగుకథానికా సాహిత్యంలో లంచం తీసుకోడాన్ని గర్హిస్తూ రాసినట్లుగా, లంచం ఎరచూపడాన్ని గర్హించే కథలు వెలువడినట్టు లేదు. నేరానికి ఉభయపక్షాలదీ బాధ్యత ఉంటుంది. అయితే తీసుకొనేవాడి బాధ్యత మట్టుకు ఎక్కువ ఉండవచ్చు.

విధినిర్వహణలో అశ్రద్ధ కనబరచడం సాంఘిక నేరం. వైద్య వృత్తిలో అయితే అది, ప్రాణాలతో చెలగాటమవుతుంది. కొత్తకొత్త మందులు కనిపెట్టడంతోను, కొత్తకొత్త ఉపకరణాలు రూపొందించడంతోను ఆధునిక వైద్యశాస్త్ర రంగం చాలా అభివృద్ధి చెందుతోంది. ఇంత అభివృద్ధి

చెందుతున్నప్పటికీ—కొన్ని సదుపాయాలు సమకూరుతున్నప్పటికీ కొందరు అకాలంలో మరణిస్తూనే ఉన్నారు. దానికి ఒక కారణం, రోగం ముదిరి పోవడమూ అనుకోని హఠాత్పరిణామాలూ కావచ్చు. దానికి వైద్యులే పూర్తిగా బాధ్యులు కారు రెండో కారణం, వైద్యవృత్తి చేసేవాళ్ళ నిర్లక్ష్యం. డాక్టర్లు (బీనాదేవి 'థాంక్స్ ఫర్ ది పీ. యమ్.), నర్సులు (అంగర వెంకట కృష్ణారావు 'కదిలే బొమ్మలు'), తదితరులు (అవసరాల రామకృష్ణారావు 'సామాన్యుడూ సరాసరివాడూ, 'నిజానికి నిలబడగలవా ?'; బీనాదేవి 'పెన్సిలిన్ అయిపోయింది') కూడా అందుకు బాధ్యులవుతారు

'Man makes counterfeit money and money makes counterfeit men'' అని ఆంగ్లంలో వాడుక. ధనాశతో దొంగనోట్లు ముద్రించేవాళ్ళూ, దొంగనాణాలు తయారుచేసేవాళ్ళూ ఉన్నారు. ఈ దొంగ డబ్బుతో వాళ్ళుకూడా కల్తీ మనుషులయిపోతారు (వాకాటి పాండురంగరావ్ 'బ్రతుకన్నది ఒక వరం'). ఈ కల్తీ డబ్బుతో ఆగదు. ఆహారపదార్థాల్లోను, ఇతర వస్తువుల్లోను కూడా వ్యాపిస్తుంది. దీనివల్ల ప్రజలకు నష్టం కలగడం ఒక్కటేకాదు, ప్రాణాలకే ముప్పు వస్తుంది. ఈ సంగతి నేరస్తులకు పట్టదు. తమ పథకం తమకు సజావుగా సాగడమే కావలసింది (బొమ్మిరెడ్డిపల్లి సూర్యారావు 'అమాయకులు').

"నీతికి, అవినీతికి మధ్య అంచు చాలా సూక్ష్మమైన రేఖామాత్రంగా ఉంటుంది.'' చదువులు చెప్పే సాములుకూడా దీన్ని విడమరిచి చూపించలేరు. మరి ఆ సాములే- తెలిసి తెలిసి ఆ రేఖను చెరిపేస్తూంటే ఇక తెలుసుకొనే అవకాశం మాత్రం ఎక్కడుంటుంది ? ఒక కథలో, ఒక వాచర్ ఉన్నాడు. పరీక్ష హాలులో, అక్రమ పద్ధతులకు పాల్పడకుండా విద్యార్థుల మీద కన్నువేసి ఉంచడం అతని బాధ్యత. ఆ బాధ్యత నిర్వహించకపోగా, తానే అక్రమ పద్ధతికి తోడ్పడ్డం నేరమవుతుంది. కాని ఇతడు, తన పరిచయస్థుల పిల్లవాడికి సాయపడ్డంకోసం పరీక్షాపత్రంలో వచ్చిన

ప్రశ్నలకు జవాబులు చెప్పమని మరో వాచర్‌ను అడుగుతాడు (మంజుశ్రీ 'నీతి—అవినీతి')

విద్యారంగానికి సంబంధించినదే మరొక నేరం, డబ్బు తీసుకొని మార్కులు వెయ్యడం. ఒక కథలో, ఒక వైద్యశాస్త్రాచార్యుడున్నాడు. పనికిరాని విద్యార్థికొకడికి, డబ్బు తీసుకొని మార్కులువేసి పాస్ చేయించాడు. కొంతకాలానికి, ఆయనకు 'అపెండిసైటిస్' వచ్చింది. ఆస్పత్రిలో చేరాడు. ఇరవైనాలుగు గంటలలోగా ఆపరేషన్ చెయ్యకపోతే రోగి ప్రాణానికే ముప్పు వస్తుంది. ఆ పరిస్థితిలో, ఆయన్ని ఆపరేషన్ బల్లమీదికి ఎక్కించారు ఇంతలో శస్త్రచికిత్సకుడు వచ్చాడు. అతన్ని చూడగానే ఆ మాజీ వైద్యశాస్త్రాచార్యులవారు గుడ్లు తేలవేశాడు. ఒకప్పుడు తనకు లంచమిచ్చి మార్కులు వేయించుకున్న విద్యార్థే ఈనాడు తనకు ఆపరేషన్ చెయ్యడానికి కత్తిబట్టినవాడు ! అన్ని పరీక్షల్లోనూ ఇలా దొంగమార్కులే వేయించుకుని డిగ్రీ సంపాదించి ఉంటే— అతడి చేతిలో తన ప్రాణం ఏమవుతుందోనన్న భయం ఆయన గుండెను బిగబట్టింది. ఇంతకూ ఆ ఆచార్యుడికి, తన దాకా వచ్చినప్పుడయినా తప్పు తెలిసినందుకు సంతోషమే (కొలకలూరి ఇనాక్ 'అపెండిసైటిస్').

మద్యపానం సాంఘిక దురాచారం. మద్యపానంచేసి ఇతరులమీద అత్యాచారం చెయ్యడం సాంఘిక నేరం. అలాగే నిషిద్ధపద్ధతిలో మద్యం తయారుచేసి వ్యాపారం చెయ్యడమూ నేరాలవుతాయి. సారాతాగుడుకూ సారా వ్యాపారానికీ సంబంధించి రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి ('ఆరు సారా కథలు') చక్కటి కథలు రాశాడు. 'మాయ' అన్న కథలో సాంఘిక నేరం, 'న్యాయం' అన్న కథలో సాంఘిక దురాచారం స్పష్టమవుతాయి.

వ్యభిచారం దురాచారం. పడుపువృత్తి నేరం. వ్యభిచారగుణం ప్రవృత్తికి సంబంధించినది. అశిక్షితుడి మనస్సులో అతిచార బీజం మొలకెత్తినప్పుడు అందుకనువైన వ్యక్తిని ఆకర్షించి లోపుచేసుకుంటాడు. సంగ

మానికి ప్రేరణ ఎవరిదైనప్పటికీ బాధ్యత ఇద్దరిదీ అవుతుంది. ఈ సంగమం ధనరూపమైన ప్రతిఫలంకోసం వ్యాపారంగా పరిణమించినప్పుడు పడుపు వృత్తిగా పరిగణనకు వస్తుంది. పడుపుకత్తె పొందే ప్రతిఫలంలో నిర్వాహకులకు కొంత, తార్పుడుగాళ్ళకూ తార్పుడుగత్తెలకూ కొంత పోతూ ఉంటుంది. మిగిలే స్వల్పంలోనే పొట్టపోషించుకుంటూ అలంకరణద్రవ్యాలు కొనుక్కుంటూ, రోగాలకు చికిత్స చేయించుకుంటూ జాగ్రత్తగా సర్దుకోవాలి. విటుడు కోరిన సుఖం, కోరిన తీరుగా అందించడానికి ఆమె సిద్ధమై ఉండాలి. ఈరకం జీవితంలో సుఖం ఏముంటుందన్న ప్రశ్నకు తావు లేదు. ఇది ఒక వృత్తి. కష్టమైనా సుఖమైనా అన్నిటికీ తల ఒగ్గి కొనసాగిస్తూ ఉంటారు. వీళ్ళలో కొందరికి ఈ వృత్తి వంశపారంపర్యం కావచ్చు; కొందరు బతుకుతెరువు లేక ప్రవేశించి ఉండవచ్చు; కొందరు నిర్బంధంవల్ల స్వీకరించి ఉండవచ్చు. కపటప్రేమికుడి వలలో చిక్కి, ఇంటినుంచి లేచిపోయి, అతనివల్ల మోసపోయి వ్యభిచార గృహంలో కన్నువిప్పి చివరికి పోలీసుల సాయంతో బయటపడ్డవాళ్ళు కొందరున్నారు; అలా బయటపడలేనివాళ్ళూ అనేకులున్నారు.

ఈ దురాచారాన్నీ నేరాన్నీ చిత్రించే కథలు తెలుగులో చాలా వచ్చాయి. రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి రాసిన 'న్యాయం' అన్న కథలో ఒక పడుపుకత్తె పరిస్థితి హృదయవిదారకంగా చిత్రించడం జరిగింది. "ఒక్క రాత్రికి అంతమంది నా మీదపడి కరిసేసి, రక్కేసి రక్తం తాగేసి ప్రాణాలు తీసేస్తే" అడ్డుకునేవాళ్ళు ఒక్కరూ లేకపోయారని వాపోతుందామె. ఈ మాట పదిమంది ముందు కోర్టులో చెప్పుకొనే అవకాశమైనా ఉంది ఆమెకు. తాగిన మైకంలో విటులు చేసిన అత్యాచారాల్ని చెప్పుకోడానికి ప్రాణాలుకూడా మిగలవు కొందరికి (దివి వెంకట్రామయ్య 'మనుషుల్ని తినేవాళ్ళు').

డబ్బుకోసం వ్యభిచారం చేబట్టే 'కాల్‌గర్ల్' లున్నారు (భమిడిపాటి రామగోపాలం 'మూడు గదులు'). వాళ్ళను హోటళ్ళకు పిలిపించి విటులకు

మప్పే వ్యాపారస్తులూ ఉన్నారు (వి. రాజారామమోహనరావు 'బిజినెస్'). వీళ్ళందరూ ఘరానాగా పనులు కొనసాగిస్తారు;' 'లాడ్జింగ్'లు నడుపుతారు. అయితే "పెద్దమనుషులు ఘరానాగా చేసే తప్పిదాన్ని నిరుపేదలు జీవితావసరాలకోసం చేస్తే తప్పా?" అన్న ప్రశ్న ఒక కథలో ఎదురవుతుంది (బీనాదేవి 'తొడిమలేని పువ్వు'). ఎవరి అవసరాలు ఎటువంటివయినా తప్పు తప్పేకదా !

చేసేది పడుపువృత్తి అయినా ఆమెకూ ఒక మనసు ఉందనీ, జీవితాన్ని హాయిగా తీర్చి దిద్దుకోవాలన్న ఆశ ఉందనీ, ఆమెకు కావలసినదల్లా సహాయ సానుభూతులనీ నిరూపించారు ఆర్. ఎస్. సుదర్శనం ('పంకజం'). మరో కథలో, ఒక పడుపుకత్తె, తానున్న యమకూపంలోంచి బయటపడ్డానికి ఒక రిక్షావాడి సాయం తీసుకుంటుంది. అతన్ని పెళ్ళి చేసుకుంటుంది. హఠాత్తుగా అతడు చనిపోతే కుట్టుమిషను పెట్టుకుని బతుకుతుంది (పోరంకి దక్షిణామూర్తి 'నీడ').

నినాదాలు సాకుగా తీసుకొని, జనాన్ని రెచ్చగొట్టి ఉద్యమాలు నడిపి స్వలాభంకోసం కొందరు రాజకీయనాయకులు తీసుకొనే చర్యలు కూడా సాంఘిక నేరాలకిందే లెక్కకు వస్తాయి. ఈ చర్యలవల్ల పరస్పర విద్వేషాలు పెరుగుతాయి; యువతరం భవిష్యత్తు నాశనమవుతుంది; కొందరి ప్రాణాలు ఆహుతి అవుతాయి (దాశరథి రంగాచార్య 'తెరవెనుక', కాంచనపల్లి చిన వెంకట రామారావు 'జై ఆంధ్ర! జై తెలంగాణా', బీనాదేవి 'కుంకుమ ఖరీదు'). అధికారాన్ని దుర్వినియోగంచేసి డబ్బు మూటగట్టే వాళ్ళూ, అత్యాచారాలు జరిపేవాళ్ళూ, అవినీతిని పెంపొందించేవాళ్ళూ కూడా సాంఘికంగా నేరస్తులే అవుతారు (సి. యస్. రావు ('తెగిన సాలెగూడు').

సాంఘిక న్యాయంలో జాతిమతకుల విచక్షణలకు తావు లేదు. వాటిని పాటించడంగాని, పాటించడానికి ప్రోత్సహించడంగాని నేరమే

అవుతుంది. భారత దేశంలో నిమ్నకులాలపట్ల, పాశ్చాత్య దేశాల్లో రంగు జాతుపపట్ల తరతరాలుగా విచక్షణ చూపడం జరుగుతున్నది. వీటిని నిషేధిస్తూ శాసనాలు వచ్చినప్పటికీ ఆచరణలో ఇప్పటికీ కొంతవరకు కొనసాగుతూనే ఉన్నాయి.

కులదురహంకారాలు ఎటువంటి వైరితలలువేసేదీ 'ఇలాంటి తవ్వాయి వస్తే' అన్న కథలో శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి, 'పోలయ్య' అనే కథలో కరుణకుమార, 'తలలేనోడు' అన్న కథలో కొలకలూరి ఇనాక్, 'మాలా-మనిషి' అన్న కథలో కలవకొలను సదానంద, 'సృష్టి' అన్న కథలో తాడిగిరి పోతరాజు వాస్తవికంగా చిత్రించారు. ఊరుమ్మడి చెరువులో హరిజనులను నీళ్ళు తీసుకోనివ్వకుండా అటకాయించడానికి జరిగిన ప్రయత్నం 'ఇలాంటి తవ్వాయి వస్తే' అన్న కథకు వస్తువైంది. ఒక హరిజనుడు తోలే బండిలో కూర్చోడానికి వెరిచే కులీనుడి వృత్తాంతం 'పోలయ్య' కథలో కనిపిస్తుంది. కులదురంహకారులు రేపే చిచ్చును ప్రదర్శిస్తుంది, 'తల లేనోడు' అన్న కథ. వాటి పునాదులు కదులుతున్న సంగతి స్పష్టం చేసింది, 'సృష్టి'. మరొక కథలో ఆదినారాయణ, కడజాతివాడయి పుట్టినందుకు ఎన్నో కడగండ్లు అనుభవించాడు. ఊరు విడిచిపోయి పెరిగి పెద్దవాడయాడు. చదువుకుని పైకి వచ్చాడు. కాని కడజాతివాళ్లు అనిపించుకొనే పిల్లల్ని కనడం ఇష్టంలేక పెళ్ళి చేసుకోడం మానేశాడు. ఈ విధంగా అనేక జీవితాలు ఈ దురాచారానికి బలి అవుతున్నా, దాన్ని నేరంగా గ్రహించక, ఈ నాటికీ పాటించే ఉద్ధతులు అనేకులున్నారు.

ఇళ్ళలో, పొలాల్లో, ఫ్యాక్టరీల్లో, ఆఫీసుల్లో హోటళ్లలో చిన్న చిన్న పనులు చేసుకొంటూ పొట్టపోషించుకొనేవాళ్ళు చాలామంది ఉన్నారు. వాళ్ళ లోకువ కనిపెట్టి అత్యాచారాలు చేసేవాళ్ళు కొందరున్నారు. లక్ష్మి ఒకరింట్లో పనిపిల్ల. దానికి, యజమానురాలి కూతురికున్న మాదిరి రిబ్బను పెట్టుకోవాలని ముచ్చట. ఒక పెద్దమనిషి ఆమెకది కొనిపెట్టాడు. కాని యజమానురాలికది కోపకారణమైంది. ఆ పిల్లను తిట్టి, కొట్టి ఆ రిబ్బను

ఊడలాక్కుంటుంది (బీనాదేవి 'రిబ్బను ముక్క'). మరో కథలో ఊరి మోతుబరి అబ్బాయినాయుడు, సుందరాచారి భార్య—బాలామణి మీద కన్ను వేసి అత్యాచారానికి పాల్పడతాడు. చివరికామె ఉరిపోసుకుంటుంది (కలవ కొలను సదానంద 'బాలామణి'). అలాగే మరోకథలో రాయలుందొర, సింగిని లోబరుచుకోవాలని చూస్తాడు. కాని సింగి అచ్చం సివంగే (సి యస్. రావు 'కొరడా'). రావూరి భరద్వాజ రాసిన 'ఊడొచ్చిన కథ'లో ఒక ఊరి ప్రెసిడెంటుగారు లేడీటీచరు మీదికి ఎగబడతాడు. అంగర వెంకటకృష్ణారావు రాసిన 'పెద్దమనిషి', నవీన్ రాసిన 'పేదవాడి పెళ్లాం' ఈ మాదిరి అత్యాచారాలకు సంబంధించిన కథలే.

లంచానికి తోబుట్టువే వరకట్నం. దాన్ని తీసుకోడం, తీసుకోక పోవడం వ్యక్తిగత సమస్యలంటాడు ఒక వెంకటేశ్వర్లు (మంజుశ్రీ 'కట్నం'). అతగాడు అలా అనడానికి కారణం, తాను కట్నం తీసుకోడం కావచ్చు. కాని ఈ దురాచారానికి బలి అయిన కుటుంబాలు తెలుగు దేశంలో ఎన్నో ఉన్నాయి. దీన్ని ఎదిరించి నిగ్రహించుకోగలవాళ్ళు అక్కడక్కడ ఉన్నారు (పూసపాటి కృష్ణంరాజు 'రెండు బంట్లు పోయాయి'), చట్టరీత్యా శిక్షార్హమైన ఈ నేరం, తెలుగుదేశంలో సర్వసామాన్యంగా చెల్లుబడి అవుతోంది.

ఈ మాదిరిగా, సమాజంలో జరుగుతున్న అనేక నేరాలూ, అమలులో ఉన్న అనేక దురాచారాలూ తెలుగు కథానికలో ప్రతిబింబిస్తున్నాయి. వీటి స్వైరవిహారం ఏ ధర్మాధికారికయినా మతిభ్రమణం కలిగించవచ్చు (రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి 'మోక్షం') కాని సంస్కారవంతులూ సంఘ సంక్షేమ కార్యకర్తలూ పూనుకొని కృషి చేస్తేనేకాని పరిస్థితి కొంతవరకు చక్కబడదు.

అభ్యుదయ కామన

సామాజికుల స్థితిగతుల్లో, ఆశయాల్లో, ఆలోచనల్లో, ఆచార వ్యవహారాల్లో, పరస్పర సంబంధాల్లో ఒకప్పుడున్న పరిస్థితి, సమష్టి శ్రేయోన్ముఖంగా చెందే వికాసాన్ని 'అభ్యుదయం' అంటాం. దీన్ని సాధించాలన్న కాంక్ష 'అభ్యుదయకామన'. దీన్ని వ్యక్తంచేసే రచయితలు, కళాకారులు, రాజకీయవేత్తలు మొదలైనవారు 'అభ్యుదయకాములు'.

ఈ విధమైన అభ్యుదయ కామన తెలుగుకథానికా సాహిత్యంలో ఎలా ప్రతిబింబిస్తోందన్నది పరిశీలించడమే ప్రస్తుతాంశం.

తెలుగు కథానికా సాహిత్యం ఆవిర్భావకాలంలోనే, మూఢవిశ్వాసాల్ని దురాచారాల్ని నిరసించడంద్వారా అభ్యుదయ మార్గంలో అడుగుపెట్టింది. అర్ధశతాబ్దికాలం సమకాలిక సామాజిక స్థితులను సునిశితంగా పరిశీలించిన రచయిత కలంనుంచి వెలువడ్డంవల్లనే ఆ కథలయిదూ 'ఆణిముత్యా'లనిపించుకొన్నాయి (గురజాడ అప్పారావు: దిద్దుబాటు. మీ పేరేమిటి?, మెటిల్డా, సంస్కర్తహృదయం, పెద్దమసీదు), వేశ్యావ్యామోహ నిరసన, స్త్రీవిద్యా వికాస సమర్థన 'దిద్దుబాటు'లోను, మతం పేరిట సాగే మూఢాచారాల హేళన 'మీ పేరేమిటి'లోను, స్త్రీ పరాధీన జీవనంపట్ల సానుభూతి 'మెటిల్డా'లోను, వేశ్యాకుల సంస్కారావశ్యకతా కుహనా సంస్కర్తల అవహేళనా సంస్కర్తహృదయం'లోను, మతాంతరీకరణ పరిణామప్రదర్శన 'పెద్ద మసీదు'లోను కనిపిస్తాయి. వీటిని చక్కదిద్దుకొన్నట్లయితే సమాజాభ్యుదయం సాధించగలమన్న ఆశ వాటిలో ధ్వనింపజేశాడు అప్పారావు.

తరవాత చెప్పుకోవలసినవాడు శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి. ఈయన తొలికాలపు రచనల్లో వితంతువులకడగండ్లు, పునర్వివాహకాంక్ష ప్రాముఖ్యం వహిస్తాయి. రానురాను ఇతర సమస్యలు కూడా ఆయన దృష్టిని ఆకట్టుకొన్నాయి. వాటిలో కులవిచక్షణ ఒకటి. వికాసానికి ఎదురయ్యే అవరోధాల

నన్నిటినీ తొలగించుకొని, అనుకూలమైన అవకాశాల నన్నిటినీ వినియో గించుకొని తెలుగుజాతి సర్వాత్మనా వీర్యవంతం, సుసంపన్నం కావాలన్న ఆకాంక్ష వెలిబుచ్చాడాయన.

గుడిపాటి వెంకటచలం ఒక ప్రభంజనంలా విరుచుకుపడ్డాడు. స్త్రీని ఒక బానిస చేసి పురుషుడు ప్రదర్శించే ఔద్ధత్యాన్ని నిశితంగా విమర్శిం చాడు. ఆమెకూ ఒక మనస్సు ఉందనీ, ఆశయాలూ ఆశలూ ఉన్నాయనీ, వ్యక్తిత్వం ఉందనీ, వాటిని సార్థకం చేసుకోడానికి ఆమెకు సంపూర్ణమైన స్వేచ్ఛ ఉండాలనీ ఎలుగెత్తి చాటాడు. అయితే ఆయన చెప్పిన ఆదర్శాలు కొంతవరకు కాముకవ్యాపారంతో ముడిపడి ఉన్నందువల్ల, దానికి ప్రతి క్రియగా, గృహజీవనాన్నే ఆనందమయం చేసుకొనే మార్గం చూపించాడు మునిమాణిక్యం నరసింహారావు.

నిరుపేదలు, నిస్సహాయులు, నిమ్నకులజులు సమాజంలో ఎదు ర్కొంటున్న అన్యాయాలనూ అక్రమాలనూ, బాధలనూ భయాలనూ అత్యంత వాస్తవికంగా చిత్రించాడు 'కరుణకుమార'. త్రిపురనేని గోపీచంద్ రాజకీయ స్పృహకూ మానవతాదృష్టికీ ప్రాధాన్యమివ్వగా బుచ్చిబాబు, పాల గుమ్మి పద్మరాజు మానవమనోలోకాలను ఆవిష్కరింపజేశారు. కొడవటిగంటి కుటుంబరావు రాజకీయ, సాంఘిక, వైజ్ఞానిక శాస్త్రావగాహనతో సమా జాన్ని అన్ని కోణాలలోనూ దర్శించి వాస్తవస్వరూపాన్ని విశ్లేషించి ఆలో చనలు రేకెత్తించే రచనలు చేశాడు. ధనికొండ హనుమంతరావు, రావూరి భరద్వాజ, రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి, మధురాంతకం రాజారాం,ఇస్మాయిల్ మొదలైనవాళ్ళు పతితుల జీవనగతులను వర్ణించి సమాజంలో, వారిపట్ల సానుభూతిని పెంపొందించారు; సంస్కారావశ్యకతను స్ఫురింపజేశారు.

బలివాడ కాంతారావు, మధురాంతకం రాజారాం, ఘండికోట బ్రహ్మాజీరావు, అంగర వెంకటకృష్ణారావు, చాసో, వెంచాశా, వాకాటి పాండు

రంగరావ్ ప్రభృతులు, అభ్యుదయ పథీయమైన ఆదర్శ జీవనస్థితిగతులను ప్రతిష్ఠాపిస్తూ ప్రస్తుత లోపాలను కళ్ళకు కట్టించారు.

వీరితోబాటు, అభ్యుదయకాములైన ఇతర రచయితలు కూడా తెలుగు కథానికాసాహిత్యం ముందడుగు వెయ్యడానికి తోడ్పడ్డారు. శ్రీపతి, విహారి—శాలివాహన, సి. యస్. రావు, కలవకొలను సదానంద, వి. రాజా రామమోహనరావు, డి. వెంకట్రామయ్య ప్రభృతులు దీన్ని మరింత ముందుకు తీసుకుపోతున్నారు.

అభ్యుదయకామనకు మూలం, వాస్తవస్థితిగతుల అవగాహన. ఆ అవగాహన, హృదయాన్ని స్పందింపజేసినప్పుడు ఆ పరిస్థితులు ఆ విధంగా ఉండటానికి హేతువు లేమిటన్న జిజ్ఞాస మొలకెత్తుతుంది. వాటిని చక్క దిద్దవలసిన ఆవశ్యకతను చాటిచెబుతుంది. 'బహుజన హితాయ, బహుజన సుఖాయ' అన్న ఆదర్శాన్ని ఆచరణయోగ్యంగా నిరూపించి, సమాజ శ్రేయస్సే సర్వోన్నత లక్ష్యంగా స్పష్టంచేస్తుంది.

ఒక కథలో, సుబ్బన్న నిమ్నజాతివాడు. ఊరికి ప్రెసిడెంటుగా ఉన్న ఆసామి ఇంట్లో అతడు జీతగాడు. అతని వయస్సు మళ్ళింది. అతని కొడుకు చదువుకొన్నవాడు. ఇంజినీరుగా పనిచేస్తున్నాడు. ప్రెసిడెంటుగారు వేయించిన రోడ్డును తనిఖీ చెయ్యడానికి వచ్చాడు ఆ ఇంజినీరు. అతన్ని ఎంతో మర్యాదగా తన ఇంటికి తీసుకువచ్చాడు ప్రెసిడెంటు. తండ్రీ కొడుకూ ఒకరినొకరు చూసుకున్నారు. ఈ ఇంజినీరు, సుబ్బడి కొడుకని తెలిసింది, ప్రెసిడెంటుకు. అయితే అంతకుముందే, ఇంజినీరుగారికోసం తన ఇంట్లో భోజనానికి ఏర్పాటుచేసి ఉన్నందువల్ల, లోపలికి ఆహ్వానించాడు. కాని సుబ్బణ్ణిమాత్రం, ధాన్యం తూపించి డబ్బుతెమ్మని బయటికి పంపేశాడు. ఈ ప్రెసిడెంటు, తనను చూసే తీరుకూ తన తండ్రిని చూసే తీరుకూ గల తేడాను ఇంజినీరు గమనించాడు. తన ఇంటికే వెళ్ళిపోతానన్నాడు. మీవంటివారు అక్కడికి వెళ్లడమేమిటని ప్రెసిడెంటు ముదలకించాడు. దానికి

జవాబుగా. "అక్కడ పుట్టినవాడినేగా, పెరగటం ఎలా పెరిగినా, ఎక్కడ పెరిగినా!" అంటాడు ఇంజినీరు. ఈ కథలో గమనించవలసినవి రెండం శాలున్నాయి. (1) కులవిచక్షణ చూపడం (2) ఆర్థికస్థితినిబట్టీ అధికార హోదానుబట్టీ ఒకరిని మరొకరికి భిన్నంగా చూడటం ఈ దురాచారం సమాజప్రగతికి ప్రతిబంధకం. అందుకే, "వీటికి సరైన పరిష్కారం ఆర్థిక సమానత్వం సాధించడంలో ఉంది" అని చెప్పడం జరిగింది (సి. యన్. రావు 'మార్పుకి మార్గం').

వెట్టిచాకిరీలో ఇరుక్కొన్నవాడి బతుకు దాంతోనే కడతేరుతుంది. రాత్రనక పగలనక ఇంట్లో పెళ్ళాంబిడ్డలున్నారన్న ధ్యాసకూడా పెట్టు కోక- యజమాని చేతిలో కీలుబొమ్మలా బతకాలి. ఒక కథలో, శీరాము లున్నాడు. అతడు ప్రెసిడెంటు దగ్గర కంబారి. ఈ బానిసబతుకు తప్పించు కోడంకోసం, ఇంట్లో తులసితో కూడా చెప్పకుండా సీలేరు పారిపోతాడు. అక్కడ అతడి స్నేహితులున్నారు. ప్రాజక్టుపనిలో కుదిరి హాయిగా బతుకు తున్నారు. శీరాముడి బతుకులో అప్పుడే పొద్దుపొడిచింది (శ్రీపతి 'ఉదయం').

గడియారంలో పళ్లచక్రాలుంటాయి ఒక చక్రం కదిలి మరో చక్రాన్ని కదుపుతుంది. అదేమాదిరిగా సమాజంలో దోపిడి (exploitation)అన్నది కూడా పళ్లచక్రంలా- విషవలయంలా-సాగుతూ ఉంటుంది. ఒక కథలో, ఒక హోటలు యజమాని (సుక్షుపిడతమొహం....కా. సు.), ఒక బట్టల వర్తకుడు (కి. శే. పతి). ఇంజినీరు ఆఫీసులో గుమాస్తా ఒకడు (మో. సం. రావు), కంట్రాక్టరొకడు (సా. రా. బ్రహ్మం), ఆయనగారి డాక్టరు కొడుకు (సా. రి. హరి) ఉన్నారు. వీళ్ళలో ఒకరినొకరు వరసగా దోపిడి చేస్తున్న విషయం స్పష్టమవుతుంది. ఒకరు తమను దోపిడి చేస్తున్నారని తిట్టుకునే వాళ్ళు కూడా మరొకర్ని దోపిడి చెయ్యడానికి సిద్ధపడుతూ ఉంటారు. హోటలులో పెసరట్టు తింటున్న బట్టలవర్తకుడు, దాని మందం పూత రేకులా పలచబడినందుకు హోటలు యజమానిని తిట్టుకుంటాడు.

"మీలాంటివాళ్ళ బిల్డింగ్‌లకి ఇటుకలు చేర్చటానికేగా మేం బతుకుతున్నది! నెలకొకసారి రేట్లు పెంచుతారు. సరుకుని మాత్రం సగానికి సగం కోసి పారేస్తారు. అందినంతవరకూ దోచిపారేయడమే", అని మధ్యమధ్య గొణుక్కుంటాడు. అతడు వెళ్ళి బట్టలకొట్టులో కూర్చుని ఉండగా ఇంజినీరు ఆఫీసులో గుమాస్తా వస్తాడు. "మీదగ్గర కొన్న 'హాఫ్ వాయిల్' చీర, సూపర్ బజార్లో చూస్తే నాలుగు రూపాయల తేడా వుందట. మా ఇంటావిడ ఒకటేగోల-మీకొట్లో ఖాతా ఎత్తేయమని" అంటూ ఫిర్యాదు చేస్తాడతడు. కొట్టుమెట్టు దిగి, "పెద్దనీతులు చెప్తున్నాడు చూడు, తమ తప్పేమీ లేనట్టు. పెరుగుతున్న ధరలకు ప్రభుత్వమే కారణమట. తాము రూపాయకు పది పైసలగాళ్ళట. అంతా నాటకం. రూపాయకు పది పైసలతోనే రెండు మేడలు కట్టించాడు కాబోలు" అని గొణుకుంటూ సైకిలెక్కాడు, గుమాస్తా.

ఆ గుమాస్తా ఆఫీసుకు ఒక కంట్రాక్టరు వచ్చాడు, తన బిల్లులమీద 'పే ఆర్డరు' వేయించిపెట్టమని. ఇంజినీరు దూర్వాసుడి తాతగారనీ చెప్తే వినడంలేదనీ అన్నాడు గుమాస్తా. కంట్రాక్టరు బతిమాలాడు; "మీ మామూలు..." అంటూ నసిగాడు. "పోస్సీ, ఇంకో పాతిక తీసుకుందురుగాని ...నాకోసం శ్రమతీసుకోండి", అని ప్రాధేయపడ్డాడు. గుమాస్తా అటు వెళ్ళగానే, కంట్రాక్టరు తనలో ఇలా అనుకున్నాడు: "దొంగవేషాలూ, వీడూను. మరోపాతిక ఆశ చూపేసరికి ట్రైచేస్తాట్ట! మరీ దొంగల దోపిడీగా వుందీ మామూలు వ్యాపారం. కంట్రాక్టులు చేస్తే నెత్తిన గుడ్డేసుకుపోయే రోజులొచ్చినై. అందరూ మింగుడుగాళ్ళు తయారైనారు".

కంట్రాక్టరు ఎక్కిన కారు సరాసరి 'నిరీక్షణ డిస్పెన్సరీ' దగ్గర ఆగింది. ఆ ఆస్పత్రి డాక్టరు ఆయన కొడుకే. హోటలు యజమాని డాక్టరును బతిమాలుతున్నాడు, ఫీజు విషయంలో మరో మాట చెప్పమని. ఆ దృశ్యం చూసిన కంట్రాక్టరు, "వైద్యానికి బేరమేమిటయ్యా, చెప్పాడు గదా. అందుకిష్టమైతే చూడండి". అంటూ ఉత్తరీయం సరిచేసుకున్నాడు.

"అసలు నాకు తెలీకడుగుతాను, మమ్మల్నందరూ దోచుకు తింటుంటే ఎంత మందితోనని 'రీజనబుల్'గా వుంటాం చెప్పండి ?" అనీ అన్నాడు. "సరే, కానీండి ఏం చేస్తాం ? ఇవాళ సాయంత్రం ఆవిణ్ణి తీసికొస్తాను", అంటూ బయటపడ్డ కా. సు. కు డాక్టరుమీదా వాళ్ళయ్యమీదా మండుకొచ్చింది. "తాము రీజనబుల్‌గానే వున్నారట. మరీ దోపిడిగా వుంది ఈ డాక్టర్ల వ్యవహారం. డాక్టరుగా బోర్డు కట్టే చాలు—రోగుల క్యూలు, డబ్బుల వర్షం. సంపాదనంతా మందులపాలై పోతోంది. ఈ 'ఎక్స్ప్లాయిటేషన్'కి అంతం లేకుండా పోతోంది". అని విసుక్కుంటూ విసవిసా నడిచాడు (విహారి—శాలివాహన 'వళ్ళచక్రం').

నేటి సమాజంలో ఒకరినొకరు ఏ విధంగా దోపిడి చేస్తున్నదీ పై కథలో స్థూలంగా గ్రహించవచ్చు. కథారంభంలో కనిపించే 'సున్నపు పిడత మొహం' కథాంతంలో మళ్ళీ కనిపిస్తుంది. హోటలు వ్యాపారంలో ప్రజలను తాను దోపిడిచేస్తూనే, తనదాకా వచ్చేసరికి "ఈ 'ఎక్స్ప్లాయిటేషన్'కి అంతం లేకుండాపోతోంది" అని విసుక్కున్నాడు. దానికి అర్థం ఏమిటి ? తాను చేసేది దోపిడికాదు; ఇంకొకడు చేస్తేనే దోపిడి అవుతుంది—అన్న మాట స్వార్థం కరడుగట్టుకుపోయి ఉన్నప్పుడు ఇంతకంటె మంచి ఆలోచన రానే రాదు. రానంతకాలం ఇది ఇలా సాగుతూనే ఉంటుంది. ఈ వళ్ళచక్రంలో ఇరుక్కున్న సామాన్యపౌరుడు మాత్రం నుగ్గునూచం కావలసిందే. ఈ కథ ద్వారా రచయితలు సమాజాన్ని మేల్కొలిపారు; పరిస్థితిని చక్కదిద్దవలసిన అవసరాన్ని ధ్వనింపజేశారు; అభ్యుదయాన్ని ఆకాంక్షించారు.

మరొక కథలో, పరస్పరం దోపిడిచేసుకొనే తత్త్వానికి మూలం ఏమిటన్న జిజ్ఞాస కనబరిచాడు రచయిత; 'ఆర్థికవిధాన'మేమన్న అభిప్రాయం వెలిబుచ్చాడు. "ఈ జూదగొండి ఆర్థిక విధానం హస్తాలలో ఇరుక్కుని వున్నంతకాలం మన జీవితాలను మనం ఆనందమయం చేసుకో

లేము...'' అంటాడు. (కాళీపట్నం రామారావు 'పలాయితుడు'). ఇందులో నిరాశ ధ్వనిస్తుంది. ఆర్థికవిధానం ఒక్కరి చేతిలో ఉన్నది కాదు. దాంట్లో ఏ పరిణామం రావలసినా రాజ్యాంగబద్ధంగా జరగవలసి ఉంది.

"బతికున్న వాణ్ణి చావనివ్వకుండా ఆదుకుంటే, చచ్చినవాణ్ణి బ్రతికించినంత పుణ్యం,'' అంటాడు కలవకొలను సదానంద ('నవ్వే పెదవులు–ఏడ్చే కళ్ళు'). బతికించడం ఒక్కటే ప్రధానం కాదు—ఆ బతుకు ఎలా సాగుతున్నదన్నది కూడా గమనించాలి.

ఒక కథలో, ఒక పేదవాడున్నాడు. వాడికి రోజు గడవడం కష్టంగా ఉంది. డబ్బుకోసం తన రక్తం ఆస్పత్రికి అమ్ముకుంటాడు. తరవాత అతనికి జబ్బుచేసింది. రక్తం ఎక్కించాలన్నారు. దాన్ని డబ్బుపెట్టి కొనుక్కోవాలి. తానమ్మిన రక్తమే తాను కొనుక్కోవలసిన స్థితి ఎదురైంది (బీనాదేవి 'ఎ మేటరాఫ్ నో ఇంపార్టెన్స్'). ఇలాటి స్థితి పగవాడికైనా రాగూడదనిపిస్తుంది.

వ్యక్తుల పరస్పర సంబంధాల్లో స్నేహసౌహార్దాలు నెలకొనాలనీ, జాతిమతకుల వివక్షలేకుండా అన్నిస్థాయిల వారికీ న్యాయం చేకూరాలనీ, ఆర్థిక అసమానత్వం అంతరించాలనీ, సమాజం శక్తిమంతమై ఆరోగ్యప్రదమై మనుగడ సాగించాలనీ ఆశించడం ఒకప్పుడు, కాల్పనికధోరణిలా కనిపించేది. కాని స్వాతంత్ర్యానంతర కాలంలో—ముఖ్యంగా, నూతన రాజ్యాంగ శాసన నిర్మాణంతో—దాన్ని ప్రత్యక్షీకరించుకొనే హక్కు ప్రతి భారతీయ పౌరుడికీ లభించింది. అందుకు ప్రతిబంధకాలైన పరిస్థితులను కథావస్తువులుగా గ్రహించి రమ్యమైన రచనలు చేశారు తెలుగు కథకులు. అంతే కాదు—ఆశించిన అభ్యుదయం సాధించడానికి ఆచరించవలసిన విధానాలను కూడా కొందరు సూచించారు. ఉన్న వ్యవస్థను సమూలంగా పెకలించి నూతన వ్యవస్థను నెలకొల్పాలని కొందరన్నప్పటికీ ఉన్నదాన్ని సంస్కరించుకోడమే శ్రేయస్కరమని అనేకులు స్పష్టంచేశారు.

అభ్యుదయం, అందని మానిపండు కాదు. అది అత్యవసరం. చిత్తశుద్ధితో మనిషి అనుసరించే ముఖ్యమైన ఆలోచనాపద్ధతి. దాన్నే సర్వాత్మనా ఆకాంక్షించేవాడు, అందు కనుగుణంగా ప్రయత్నించేవాడు ఏనాటికో ఒకనాటికి దాన్ని సాధించలేకపోడు. బలివాడ కాంతారావు రాసిన 'అభ్యుదయం' అన్న కథలో, రామారావే అందుకు ప్రత్యక్షనిదర్శనం. బ్లాక్ డెవలప్‌మెంట్ ఆఫీసరుగా అతను రంగంలోకి ప్రవేశించగానే, ఉన్న పరిస్థితిని అవగాహన చేసుకొన్నాడు. దాన్ని చక్కదిద్దడానికి సత్ఫలితాలు సాధించడానికీ తాను చేయవలసిన కృషిని అంచనా వేసుకున్నాడు. దానికి కావలసిన ఉపకరణాల్ని (ఆఫీసు సిబ్బందిని) పదునుబెట్టాడు. ఊళ్ళో నలుగుర్ని మంచిచేసుకున్నాడు. నలభై ఊళ్ళవాళ్ళని కూడగట్టాడు. తాను నలుగురిలో ఒకడై జీవించాడు. నలభై ఊళ్ళవాళ్ళనీ తనవెంట నడిపించాడు--అనుకున్నది సాధించాడు.

ఈ విధమైన జాగృతి సమాజంలో అన్ని రంగాలలోనూ రావాలన్నది ఈనాటి తెలుగు రచయిత ఆశయం. ప్రజాచైతన్యం పురివిప్పి ముందుకు సాగాలని అతని ఆకాంక్ష. దాన్ని బింబించే మణిముకురం తెలుగు కథానిక.

రచయిత : సమాజం

"ఏ కళాకారుడూ వాస్తవాన్ని సహించడు" (No artist tolerates reality) అన్నాడు, కవి-తాత్త్వికుడు అయిన నీషే (Friedrich Nietzsche). తరవాత కొన్నేళ్ళకు, అస్తిత్వవాది (existentialist) రచయిత అయిన ఆల్బర్ట్ కామూ (Albert Camus), నీషే చెప్పింది ఒప్పుకుంటూనే, దానికి మరో వాక్యాంశం కలిపాడు; "వాస్తవం లేనిదే ఏ కళాకారుడూ ముందుకు సాగలేడు" (no artist can get along without reality)[30]. కళాకారు డెప్పుడూ కాల్పనిక జగత్తులో విహ

రిస్తూ ఉంటాడు. కాబట్టి అంతకు కిందిస్థాయికి దిగడం అతడు సహించలేడన్నది నీషే చెప్పినదాంట్లో పొడగడుతుంది. అయితే, అస్తిత్వవాది రచయితకూడా దాన్ని అంగీకరించడంలో, ఆ వాక్యానికున్న వ్యంగ్యార్థాన్ని కూడా స్వీకరించినట్లు కనబడుతుంది. ఒకానొక వాస్తవం దుస్సహమైనప్పుడు కళాకారుడు దాన్ని ప్రతిఘటించకమానడు కదా! "వాస్తవం లేనిదే ఏ కళాకారుడూ ముందుకు సాగలే"దని కామూ చెప్పడంలో, కాల్పనిక జగత్తుకు సైతం వాస్తవమే ఆధారపీఠమవుతుందన్న అభిప్రాయం సుస్పష్టమవుతుంది. ఎంతటి గొప్పకళాకారుడైనా నేలవిడిచి సాము చెయ్యలేడు. ఒకవేళ చేస్తే, మనుగడ సాగించలేడు. అమూర్త భావనం కాని, ఊహనం కాని వాస్తవంలోనుంచే పుట్టుకురావాలి. లేకపోతే అతని కృతిలో వ్యక్తీకరణ సామర్థ్యం లోపిస్తుంది; కృషి నిష్ఫలమవుతుంది.

వాస్తవానికి అద్దంపట్టడం వేరు; దానికి కళాకృతి ఇవ్వడం వేరు. కళాకారుడు స్వభావతః, సృజనాత్మక గుణసంపన్నుడు. కాబట్టి చూసిన వాస్తవాన్ని చూసినట్టు చిత్రించక, దానికొక పొందిక, ఒక ఎంపిక, ఒక క్రమం ఏర్పరుస్తాడు. ముడివజ్రాన్ని సానబట్టినట్టు తీర్చిదిద్దుతాడు. అంటే, వాస్తవానికి అతడు రూపకల్పన చేస్తాడని అర్థం. ఆ రూపకల్పనలో, వాస్తవం మారుపాటు చెందుతూ ఉంటుంది. ఆ ప్రక్రియలో కళాకారుడి విమర్శనాత్మకత గోచరిస్తుంది. తద్వారా అతడు సమాజ విమర్శకుడని కూడా అనిపించుకొంటాడు. రచయిత విషయంలో ఇది మరీ స్పష్టమవుతుంది.

మనుషులందరిలాగే రచయితకూడా సమాజంలో బతికేవాడే కాబట్టి తనచుట్టూ ఉన్న పరిసరాలను, పరిస్థితులను, సంఘటనలను, పరిణామాలను నిశితంగా పరిశీలిస్తాడు. వాటిలో కొన్ని అసంగతమైనవి, అహేతుకమైనవి, అస్పష్టమైనవి, అర్థరహితమైనవి కావచ్చు. అయినప్పటికీ రచయితకవి ముడిసరుకుగా అక్కరకు వస్తాయి. వాటి నతడు సహేతుకమైన పద్ధతిలో

పొందికగా అమరుస్తాడు; రూపురేకలు తీర్చిదిద్దుతాడు; అర్థవంతం చేస్తాడు; ఒక కళాఖండంగా మనముందు పెడతాడు. మన అనుభూతిని విస్తృతంచేస్తాడు. ప్రగాఢంచేస్తాడు, సునిశితమూ చేస్తాడు. మానవ వ్యాపారంలోని సంభవతలన్నిటినీ మన కళ్ళముందు నిలుపుతాడు.

అయితే ఇందుకు భిన్నమైన రచనలు సైతం సాహిత్యంలో విరివిగా కనిపిస్తూనే ఉంటాయి. అభూతకల్పనలు, అవాస్తవిక సంఘటనలు, అసందర్భవర్ణనలు గుదిగుచ్చి రాసిన రచనలుకూడా సాహిత్యంగా చెల్లుబడి అవుతూనే ఉన్నాయి. కేవలం కాల్పనిక జగత్తులోనే విహరింపజేసే ఆ రచనలకు, 'కాశీమజిలీకథలు' వంటివాటికి ఇచ్చే విలువకంటె ఎక్కువ ఇవ్వనక్కరలేదు.

సాహిత్యానికి ప్రాణం మానవజీవితం. దాన్ని వివిధ స్థితుల్లో, వివిధ స్థాయిల్లో, వివిధ కోణాల్లో దర్శించడమన్నది రచయిత విధి. సమకాలిక ప్రపంచాన్ని విస్మరించిన రచయిత ఏ కాలంలోనూ ఎక్కువ కాలం మనలేడు. అతని చూపు నిశితంగా ఉండాలి; పరిధి విస్తృతంగా ఉండాలి; సమగ్రమైన అవగాహన ఉండాలి; సున్నితమైన స్పందన ఉండాలి. అతని ప్రతిభనివి దీప్తిమంతం చేస్తాయి.

సమాజచిత్రణ అన్నది మానవజీవిత చిత్రణకే మరో పేరు—అది వైయక్తికమైనా కావచ్చు, సామూహికమైనా కావచ్చు. రచయిత ఎన్నుకొన్న వస్తువు ఒక కాలానికికాని, ఒక వర్గానికికాని, ఒక స్థాయికికాని, ఒక సమస్యకుకాని, ఒక వ్యక్తికికాని పరిమితమై ఉన్నప్పటికీ సమగ్రమైన సామాజికస్పృహ (social awareness) ఉన్నప్పుడు రచన మరింతగా రాణిస్తుంది.

సామాజిక స్పృహలో రెండంశాలు ఇమిడి ఉన్నాయి : (1)సామాజిక స్థితిగతుల అవగాహన, (2) ఆ స్థితిగతులకు మూలభూతమైన హేతుః పరిజ్ఞానం. నిజానికి చాలామంది రచయితలు మొదటి అంశంతోనే సరి

కుంటారు. కొందరు రెండో అంశాన్ని కూడా జోడిస్తారు. మొదటి అంశం పాఠకుడి అనుభూతి పరిధిని విస్తృతం చేస్తుంది; రెండో అంశం బుద్ధికి పదును పెడుతుంది.

సామాజిక స్పృహ ఉన్నంతమాత్రానే ఒకానొక రచన ఉత్తమమని చెప్పడానికి వీలులేదు. ఇది వస్తుగతమైన ఏకదేశం మాత్రమే. రూపగతంగాను, సంవిధాన గతంగాను కూడా ఆ స్థాయికి నిలబడితే తప్ప, ఆ రచనకు ఉత్తమత్వం సిద్ధించదు. కేవలం ప్రబోధాత్మకతమీదే దృష్టి నిలిపి రాసిన రచనలు కొన్ని కళాత్మకంగా దెబ్బతినడానికి కారణమిదే.

ఈ సందర్భంలో పరిశీలించవలసిన మరొక అంశమేమిటంటే : ప్రతి రచయితకూ సమాజంపట్ల కొంత బాధ్యత ఉంది. అతడు వాస్తవాన్ని విస్మరించగూడదు; దానికి వక్రభాష్యం చెయ్యగూడదు. సమాజ వ్యవస్థలో పనిచేస్తున్న వివిధ శక్తులనూ, అవి అనుసరిస్తున్న వివిధ పద్ధతులనూ గమనించాలి. వివిధ సమస్యలను క్షుణ్ణంగా అవగాహన చేసుకోవాలి. వాటిని యథార్థంగా చిత్రించాలి. అందుకు కావలసిన చిత్తశుద్ధి అతనిలో ఉండాలి.

ఇటీవల, 'నిబద్ధత' (commitment) అన్న పదం ఒకటి సాహిత్య పరిభాషలో తరచు వినవస్తూ ఉంది. 'రచయితకు కమిట్‌మెంట్ ఉండాలా వద్దా ?' అన్న విషయం చర్చకు వస్తూ ఉంది. ఇక్కడ కమిట్‌మెంట్ అంటే, 'కట్టుబడి ఉండటం' అని అర్థం. 'రచయిత దేనికి కట్టుబడి ఉండాలి ?' అని ప్రశ్నించినప్పుడు 'వర్గప్రయోజనానికి' అనిగాని, 'ఒకనొక రాజకీయ సిద్ధాంతానికి' లేదా 'ఒకానొక రాజకీయ పక్షానికి' అనిగాని సమాధానం రావచ్చు. ఒక వర్గానికి లేదా సిద్ధాంతానికి లేదా పక్షానికి, సాహిత్యేతర హేతువులవల్ల విధేయుడై వ్యవహరిస్తున్న సందర్భంలో, రచయిత, ఆ వర్గానికి లేదా సిద్ధాంతానికి లేదా పక్షానికి కట్టుబడి ఉండట

మన్నది చాలా సహజమైన విషయం. అది అతని క్రమశిక్షణలో అంత ర్భాగం. కానీ ప్రతి రచయితా ఆ విధమైన కట్టుబాటుకు లొంగలేదు. లొంగనంత మాత్రాన, అతని రచనకు విలువ లేకుండా పోదు.

సమాజంలో అనేక సమస్యలుంటాయి. రచయిత, వాటిని కళాత్మ కంగా రూపకల్పన చేస్తాడు. సాహిత్యానికి సంబంధించినంతవరకు, కావల సింది మౌలికంగా, అంతవరకే. కాని ఒక్కొక్క రచయిత, ఆయా సమ స్యలకు పరిష్కారమార్గాలు కూడా సూచిస్తాడు. అవి వాచ్యమైనా కావచ్చు; ధ్వనించనైనా కావచ్చు. అప్పటి పరిస్థితిలో అవి, సానుకూలం కావచ్చు;, కాకపోనూ వచ్చు. ఒకడు సంస్కరణ పథం తొక్కవచ్చు; మరొకడు ఉగ్రధోరణి అవలంబించవచ్చు. ఒకటి నిష్ప్రయోజక మనిపించవచ్చు; మరొకటి సంఘవిద్రోహక మనిపించవచ్చు; ఇలా అనిపించడం కూడా వారి వారి సాంఘిక రాజకీయ దృక్పథాలమీద ఆధారపడి ఉంటుంది; కాబట్టి సమాజసమస్యా పరిష్కారమార్గం సూచించడమన్నది సాహిత్యేతర రంగా లకు ప్రధానమైనదనీ సాహిత్యాది కళారంగాలకు అనుషంగికమైనదనీ గుర్తించవలసి ఉంది.

ఎవరి సైద్ధాంతిక దృక్పథాలు ఏవిధంగా ఉన్నప్పటికీ, రచయిత అయినవాడు సమాజంపట్ల తప్పనిసరిగా ఏర్పరచుకోవలసినది అభ్యుదయ దృక్పథం. గతానుగతికమైన సంప్రదాయానికి బానిస అయినవాడు సమా జంలోని పరిణామశీలతను గమనించలేడు. కాలం మారుతోంది; కట్టుబాట్లు మారుతున్నాయి; ఆలోచనలో, అలవాట్లలో అనేకమైన మార్పులు వచ్చి పడుతున్నాయి. విద్యా వైజ్ఞానిక సాంకేతిక రంగాల్లో విప్లవాత్మకమైన పరిణామాలు సంభవిస్తున్నాయి. వీటితో ప్రపంచ స్వరూపమే మారిపో తోంది. ఇటువంటి పరిస్థితిలో గిరిగీసి కూర్చునే రచయిత చివరికి అక్కడే మిగిలిపోవలసివస్తుంది కాని, అతనికోసం ప్రపంచం ఆగదు. కాబట్టి రచయిత సమాజంతోబాటే ముందుకు సాగాలి; చేవ ఉంటే, తానే ముందు

నడిచి, సమాజాన్ని వెంట తీసుకొనిపోవాలి. బాధ్యత నెరిగిన రచయిత ఏకైక లక్ష్యం, సమాజ శ్రేయస్సు; సమష్టి ప్రేయస్సు. దాన్ని ప్రత్యక్షీకరించడానికే అతడు తన ప్రతిభాసంపత్తిని వినియోగిస్తాడు. సైద్ధాంతిక వివాదాలతో అతనికి పనిలేదు. వాటి పరిష్కారానికి ప్రత్యేక నిపుణులున్నారు; అది వాళ్ళ ప్రధాన బాధ్యత. కాని సాహిత్యానికి సంబంధించినంతవరకు, నిర్దిష్టసాధనకు కృషిచేస్తూ నిరాశానిస్పృహలను తొలగిస్తూ ఉజ్జ్వలమైన భవితవ్యానికి వెలుగులు చూపే రచయితే సమాజానికి ఆశారేఖ. అటువంటి రచయితల కృషితో తెలుగు కథానికాసాహిత్యం, ప్రగతిపథంలో సాగుతూండటం ఆహ్లాదకరమైన విషయం.

సారాంశం

సాహిత్యానికీ సమాజానికీ ఉన్న సాపేక్షతాభావన ప్రస్తావనతో ఈ ప్రకరణం మొదలైంది. ఈ రెంటికీ పోష్యపోషక సంబంధముంది; బింబ ప్రతిబింబభావముంది. కాబట్టి కథానికాసాహిత్యం అధ్యయనానికి సమాజ భావనను అవగాహన చేసుకోవలసి ఉంటుంది. అందుకుగాను సమాజాన్ని నిర్వచించడం జరిగింది; దానిలో అంతర్భాగాలను సూచించడం జరిగింది. 'శాస్త్రీయదృష్టి : మిథ్యావాదాలు' అన్న శీర్షిక కింద, జాతిమత కులభావనల విషయంలోను, జైవిక కారకాల విషయంలోను, యుద్ధవిషయంలోను ప్రాచుర్యం వహించి ఉన్న అపోహలనూ మిథ్యావాదాలనూ ఖండించడం జరిగింది.

'తెలుగు సమాజస్వరూ'పాన్ని వివరించే సందర్భంలో 'భౌగోళిక విస్తృతి, భాష, సంస్కృతి-సంప్రదాయాలు' అన్న అంశాలను ప్రధాన నిరూపకాలుగా గ్రహించి తెలుగు మాతృభాషగా గలవాళ్ళు ఏ దేశంలో, ఏ ప్రాంతంలో నివసిస్తున్నప్పటికీ వాళ్ళందరూ తెలుగు సమాజం సభ్యులేనన్న విషయం స్పష్టంచేయడం జరిగింది. సమాజంలో అంతర్భాగమైన కుటుంబవ్యవస్థనూ, వివాహబంధంలోని అంతస్సూత్రాలనూ నిరూపించడం

జరిగింది. అంతేకాక సమాజవ్యవస్థతో ముడిపడి ఉన్న ఆర్థిక రాజకీయ వ్యవస్థలనూ, తెలుగు సమాజంలో సాగుతూ వస్తున్న సంస్కరణకృషినీ వివరించడం జరిగింది. వీటన్నిటి ప్రభావం తెలుగు కథానికలో కనిపిస్తుంది.

తరవాత ప్రస్తావించిన అంశం 'తెలుగు కథానికలో సమాజస్థితి గతులు'. దీన్ని పరిశీలించడానికి ఆరు ప్రధానాంశాలను ఎంపికచేయడం జరిగింది; (1) సంస్కృతి–సంప్రదాయాలు, (2) కుటుంబ జీవనం, (3) వృత్తి-ఉద్యోగం, (4) రాజకీయ ప్రభావాలు, (5) సాంఘిక నేరాలు–దురాచారాలు, 6) అభ్యుదయ కామన. సమాజంలోని వీటి స్థితిగతులు తెలుగు కథానికలో ఏ విధంగా ప్రతిబింబిస్తున్నదీ సప్రమాణంగా నిరూపించడం జరిగింది. ఈ ప్రకరణం మొత్తానికి ఈ విభాగమే ప్రాధాన్యం వహిస్తుంది.

దీనితరవాత చర్చించిన అంశం 'రచయిత: సమాజం' అన్నది. రచయిత తన చుట్టూ ఉన్న సమాజంలోని పరిస్థితులను, ధోరణులను పరిశీలించి వస్తువును ఎన్నుకొంటాడు; వాస్తవానికి కల్పనను జోడించి కళాత్మకంగా తీర్చిదిద్దుతాడు. రచయితకు అవసరమైన అంశాల్లో 'సామాజిక స్పృహ' ఒకటి. కొందరిలో ఇది, సామాజిక స్థితిగతుల అవగాహన వరకే పరిమితమై ఉంటుంది; మరికొందరిలో, ఆ స్థితిగతుల వెనక ఉన్న హేతువుల పరిశీలనకు కూడా విస్తరిస్తుంది.

రచయితకు 'నిబద్ధత' ఉండాలా, వద్దా అన్నది సాహిత్య చర్చల్లో తరచుగా వినవచ్చే అంశం. అయితే అది, రచయితమీద ప్రభావం చూపే ఆర్థిక రాజకీయాది సాహిత్యేతరాంశాలమీదనే ఆధారపడి ఉంటుంది. చిత్తశుద్ధిగల ప్రతి రచయితలోనూ సుస్పష్టంగా కనిపించే ప్రధానాశయం సమాజశ్రేయస్సు; సమష్టిశ్రేయస్సు.

—: ◉ :—

1. Charles F. Hocket *A Course in Modern Linguistics,* The Macmillan Company, New York, 11th Printing, 1966 (First printed, 1958), p 9.
2. Leonard Bloomfield, *Language* (Paper Back Indian Edition), Motilal Banarsidass, Jawahar Nagar, Delhi-6, 1963 (First published in Great Britain, 1935), p. 61.
3. Samuel Koenig, *Sociology;* An Introduction to the Science of Society, Barnes & Noble Inc., New York, 1970 (Reprinted with revisions; First published, 1957), p. 21.
4. ____________________, p 18.
5. *ibid.*
6. Ashley Montagu, *Man in Process,* A Mentor Book,The New American Library, 1962, pp. 16, 17.
7. అదే పుస్తకంలో, పు. 45, 46
8. అదే పుస్తకంలో ఉదాహరించినది, పు. 59
9. "I have myself never met anyone, however distinguished intellectually, who did not subscribe to a good many beliefs which were demonstrably untrue"— అందులోనే *Introduction*; p. xi.
10. అందులోనే, పు. 32
11. *Encyclopedia Americana* (International Edition), Vol. 4, American Corporation, International Headquarters: 575 Lexington Avenue, New York, p. 1829.
12. Ashley Montagu, *Man in Process,* pp. 131, 132.
13. ____________________, p. 71.
14. ఈ గణాంక వివరాలన్నీ 1971 జనాభా లెక్కల ప్రకారం ఇచ్చినవి.
15. భద్రిరాజు కృష్ణమూర్తి, *మాండలిక వృత్తిపదకోశం,* సం. *1*, వ్యావసాయ పదాలు, ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమి, కళాభవనం, హైదరాబాదు—500 004, రెండో కూర్పు 1974 (మొదటి కూర్పు 1962), పు. 45

16. "...వాక్యగతమైన పదాల కూర్పులో చెప్పుకోదగ్గ మార్పులేవీ లేవు"— భద్రిరాజు కృష్ణమూర్తి; తెలుగు మాండలికాలు (కరీంనగర్ జిల్లా) *కరీంనగరు తెలుగు : కొన్ని విశేషాలు*, తెలుగు అకాడమి, 1971, పు. 14

17 దీనికి సంబంధించిన *జానపదకథ* ఒకటి ఉంది : ఒక ముసలమ్మ ఇంటికి రాత్రిపూట ఇద్దరు దొంగలు భోజనానికి వస్తారు. ఆ రాత్రి ఆమెను చంపి ఇల్లు దోచుకుపోవాలని వాళ్ళ ఉద్దేశం. ఆ సంగతి ముసలమ్మకి తెలియదు. అతిథుల్ని ఆదరించి భోజనం పెడుతుంది. మజ్జిగ పోసి, బుట్టలో ఉన్న 'చవి' తీసి దీపానికి చూపించే, విస్తళ్ళలో వేస్తుంది. దానికి కారణం ఏమిటని అడుగుతారు వాళ్ళు. 'మీరు పది కాలాలపాటు చల్లగా ఉండాలని అలా చేశాను', అంటుంది ముసలమ్మ. దాంతో పశ్చాత్తాపం చెంది ఆమె కాళ్ళమీద పడతారు వాళ్ళు.

18. ఆచార్య భద్రిరాజు కృష్ణమూర్తిగారి 'ఆధునిక ప్రమాణభాష : పాఠ్య గ్రంథరచన' (1965) అనే (అముద్రిత) వ్యాసంలో తెలుగు భాషలో ప్రతిబింబించే సాంస్కృతిక లక్షణాల్ని కొన్నిటిని చక్కగా వివరించారు.

19. వణుకూరు శంకర్‌లాల్, *వాయిదాల పద్ధతిలో అల్లుళ్ళ కొనుగోలు* (అముద్రితం).

20. ______________________, *ప్రమదలు-పెళ్ళిళ్ళు అనే పెళ్ళిమాపుల గైడ్*, శ్రీ జయలక్ష్మి పబ్లికేషన్స్, మారుతినగర్, విజయవాడ-4, 1970

21. బుచ్చిబాబు, 'చివరకు మిగిలేది' అన్న నవలలో *అనుభవానికి హద్దులు లేవు* అన్నది ఒక ప్రకరణం.

22. "అనాయాసేన మరణం వినా దైన్యేన జీవనం," అని వాడుక

23. టి. ఎస్. ఇలియట్ రచన

24. "1-12-1946 'నవోదయ' సంచికలో రావూరి గోవిందాచారిగారి 'కూటి కోసం' అన్న కథ చదవగా తోచినదిది", అని రాసుకొన్నారు శాస్త్రిగారు.

25. శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి, *మార్గదర్శి*, కలాభివర్ధనీపరిషత్తు, రాజమండ్రి, 1948 (మొదటికూర్పు).

26. దీనికి సంబంధించిన పదకోశం భారతీయ భాషల్లో మొట్టమొదట తెలుగులో వెలువడింది: మాండలిక *వృత్తిపదకోశం* (సం. 1), వ్యవసాయపదాలు, భద్రిరాజు కృష్ణమూర్తి (సంపా.), ఆంధ్రప్రదేశ సాహిత్య అకాదమి, హైదరాబాదు, 1962.

27. దీనికి సంబంధించిన పదకోశం: *మాండలిక వృత్తిపదకోశం* (సం. 2) చేనేత పదాలు, భద్రిరాజు కృష్ణమూర్తి (సంపా), ఆంధ్రప్రదేశ సాహిత్య అకాదమి, హైదరాబాదు, 1971.

28. G. R. Madan, *Indian Social Problems*, Vol. 1 (Social Disorganization), Allied Publishers, Bombay - Calcutta etc., Second (Revised and enlarged) Edition 1969 (First Published 1966), p. 57.

29. అక్కిరాజు రమాపతిరావు (అను.), *వెన్నెలకంటి సుబ్బారావు జీవితయాత్ర*, 1976

30. Thomas E. Kakonis and Barbara G. T Desmarais (eds.), *Introduction*, 'The Literary Artist as Social Critic', Glencoe Press, Beverly Hills, California, 1969, p. (i).

పరిశిష్టం

గుప్తమాతృకలు : బింబప్రతిబింబాలు

అనువాదాలు : ఇటూ అటూ

పరిశిష్టం

గుప్తమాతృకలు

ఒక రచనకు ప్రత్యక్షంగా గాని పరోక్షంగాని మూలమై ఉన్న మరొక రచనను మాతృక అంటాం. దాన్నించి ప్రేరణ పొంది దాన్ని, తన రచనకు వినియోగించుకొన్న వ్యక్తి, ఆ మూలాన్ని పేర్కొని దాన్ని రచించిన వ్యక్తికి కృతజ్ఞతలు చెప్పుకోడం కనీస ధర్మం. ఇందుకు ఉదాహరణగా తెలుగువాళ్ళు చెప్పుకోదగ్గ మొట్టమొదటి రచయిత, 'ఆదికవి' నన్నయ వ్యాసమునిప్రణీతమైన మహాభారతాన్ని తెలుగు చేస్తున్నానని చెప్పడమే కాదు— ఆ మహామునినీ ఆ మహాగ్రంథాన్నీ ప్రశంసించడంతోనూ తృప్తిపడలేదు— ఆ మహాకార్యాన్ని నిర్వహించడంలో తనకు చేదోడు వాదోడుగా ఉన్న నారాయణభట్టుకు కృతజ్ఞతలు చెప్పుకొన్నాడు. ఆ చెప్పడం కూడా, ఏదో మొక్కుబడి తీర్చుకున్నట్టుగా చెప్పింది కాదు. అతడు 'వాఙ్మయ ధురంధరు'డన్నాడు: తనకు 'ఇష్టుడూ, 'సహాధ్యాయు'డూ అయినవాడన్నాడు; 'అభిమతం'గా, 'తోడ'యి 'నిర్వహించా'డన్నాడు. ఆ నిర్వహణ కూడా సామాన్యమయినదికాదు; అటువంటితోడు అందరికీ లభించే మాదిరిది కాదు. భారత ఘోరరణంలో అర్జునుణ్ణి అంటిపెట్టుకొని ఉన్న నారాయణుడికి ఎటువంటి స్థానమున్నదో, 'జగద్ధితం'కోసం 'మహాభారత సంహితా రచనబంధు'రుడైన తనకు తోడయి నిర్వహించిన నారాయణభట్టుకు అటువంటి ఉన్నత స్థానమిచ్చాడు నన్నయభట్టు. ఆయన ప్రతిష్ఠకిది కలికితురాయి; ఆయన చిత్తశుద్ధికిది మణిముకురం.

ఇలా కృతజ్ఞతలు చెప్పుకోడంవల్ల నన్నయ ప్రతిభనే శంకించిన ప్రబుద్ధులు లేకపోలేదు; కాని ఆ విషయం ఇక్కడ అప్రస్తుతం. ఒకరివల్ల కలిగిన మేలును చెప్పుకోడం కనీసపు బాధ్యతే కాదు; చెప్పుకోకపోవడం కృతఘ్నత అవుతుంది. ఒక్కొక్కప్పుడు లిఖితపూర్వకమైన అనుమతికూడా పొందవలసి ఉంటుంది.

మాతృకలు గుప్తంగా ఉన్న రచనలు ప్రతి భాషలోనూ ఉండవచ్చు. కాని ఎప్పుడో ఒకనాడు ఆ మాతృక వెలుగులోకి రాకపోదు. అప్పుడు రచయిత చౌర్యం బయట పడకపోదు. ఈ నేరం రుజువైతే చట్టరీత్యా అతడు శిక్షార్హుడవుతాడు. ఆ పని తప్పని తెలిసి చేయడం వేరు, తెలియక చేయడం వేరు. తెలిసి చేసేవాడు, 'నలుగురూ చేస్తున్నారు కదా, మనం మట్టుకు చేస్తే ఏమవుతుంది ?' అనుకొని చెయ్యవచ్చు. 'ఈ సంగతి మరొకరికి తెలిసినప్పుడు కదా ఇబ్బంది ? అప్పటి సంగతి అప్పుడు చూసుకోవచ్చులె'మ్మని చౌర్యం చేస్తారు మరికొందరు. పెద్ద పెద్దవాళ్ళే ఇలా కక్కుర్తి పడ్డ సందర్భాలున్నాయి; ఉదా. హె. జి. వెల్స్.[1] ఆంగ్లసాహిత్యరంగంలో ఈయన సుప్రసిద్ధుడు. ఆరోజుల్లో, కెనడాలోని ఒక రచయిత్రి ఆ 'మహిళాభ్యుదయ ఉద్యమం' గురించి ఒక గ్రంథం రాసి, ప్రచురణ నిమిత్తం దాన్ని, తన దేశంలో ఉన్న మాక్మిలన్ కంపెనీవారి బ్రాంచి ఆఫీసుకు ఇచ్చింది. ఆ బ్రాంచివారు పుస్తకం ప్రతులను లండన్‌లో ఉన్న తమ కేంద్ర కార్యాలయానికి పంపించారు. ఆ పుస్తకం ప్రచురణార్హమైనదీ కానిదీ తెలుసుకోడానికి, కేంద్రకార్యాలయంవారు, దాని ప్రతులను కొందరు పెద్దలకు పంపించారు. ఆ పెద్దల్లో హెచ్. జి. వెల్స్ ఒకడు. అది ఆయనదగ్గర చాలాకాలం ఉంది. తరవాత కొంతకాలానికి ఆయన రాసిన 'ప్రపంచ చరిత్ర' వెలువడింది. అందులో మహిళాభ్యుదయ ఉద్యమాన్ని గురించి రాసిన సమాచారం, ఆ కెనడా రచయిత్రి రాసిన గ్రంథంలోనుంచి దింపినట్టుగా స్పష్టమైంది. అప్పుడు ఆ రచయిత్రి ఆయనమీద దావా చేసింది. కోర్టువారు ఒక 'కమిషన్'ను నియమించి, వారి అభిప్రాయం తెలపమన్నారు. 'ఆ పుస్తకం ఎదురుగా పెట్టుకొని ఉండకపోతే, వెల్స్ ఇది రాసి ఉండేవాడు కాదు' అని కమిషన్‌వారు అభిప్రాయపడ్డారు. తరవాత, కేసు ప్రివీ కౌన్సిల్‌కు వెళ్ళింది. ఆ కౌన్సిల్ వారు, రచయిత్రి తన వాదాన్ని స్వయంగా తెలపడానికి అవకాశం ఇచ్చినప్పటికీ తమ దేశీయుడైన పెద్దమనిషి గౌరవం కాపాడటంకోసం ఆమె కేసు కొట్టివేశారు. ఆ రచయిత్రి గ్రంథంలో ఉన్న

విషయమే కాకుండా, వాక్యాలకు వాక్యాలు యథాతథంగా వెల్స్ గ్రంథం లోకి దిగడానికి కారణం, ఆ ఇద్దరి ఆలోచనల్లోనూ సామ్యం ఉండటమే నన్నారు. ఆమె రాసిన తప్పులు ఈయన రచనలో దొర్లడానికి కూడా కారణం అదేనన్నారు ! !

ఈ పని హెచ్. జి. వెల్స్ చేశాడు కనక సరిపోయింది; ప్రివీ కౌన్సిల్‌వారి దయవల్ల బయటపడ్డాడు. బయటపడినా, తప్పు తప్పేనన్న విషయం లోకానికి తెలియకపోలేదు.

కళాచౌర్యం (plagiarism) గురించి రాల్ఫ్ రోవెన్‌బాక్ చెప్పిన అంశాలు గమనార్హమైనవి: "PLAGIARISM: the reproduction, in whole or essential part, of a manifestation of intellectual endeavor-such as a book, a statue, or a symphony-by some one who holds himself out as its creator, but is not. The infraction is not theft of the work itself, but false representation as to source. However, the use of themes and ideas common to every educated man is considerd inevitable, and is not plagiarism. The mere treatment of a subject identical with that dealt with by some one else is not forbidden either. What may not be adopted is the other person's unique method of treatment. The copy need not be identical to be a plagiary; so long as the essence of original is used, the offense is committed".[2] దీని సారాంశమేమిటంటే, ఒకరి బుద్ధికుశలతవల్ల రూపొందినదాన్ని పూర్తిగా గాని వాంట్లో అవసరమైన కొంతభాగాన్నిగాని మరొకరు పునరుత్పాదనచేసి (నకలు తీసి) తానే దానికి కర్తనని చెప్పుకోడం చౌర్యం అవుతుంది; కాని విద్యావంతులందరికీ

సమష్టిగా కొన్ని 'వస్తువులు', 'భావాలు' ఉపకరించడమన్నది తప్పనిసరి కాబట్టి అది చౌర్యం కిందికి రాదు; ఇంకొకరు తీసుకొన్న వస్తువు మాదిరిదే తీసుకొని చిత్రించడం కూడా నిషిద్ధం కాదు; కాని వస్తువిన్యాసంలో ఒకరు ప్రదర్శించిన విలక్షణపద్ధతిని మరొకరు అనుకరించడం మాత్రం తప్పు. ఈ నకలు, మూలాన్ని సర్వాత్మనా పోలి ఉండకపోయినప్పటికీ దానిలోని సారాన్ని ఉపయోగించుకొంటే నేరం జరిగినట్టే లెక్క. దీనికి సివిల్, క్రిమినల్ పెనాల్టీలు పడతాయి.

భారతదేశంవంటి వెనకబడిన దేశంలో కాపీ రైట్ నిబంధనలకు సంబంధించిన సమాచారం చాలామంది విద్యావంతులకు కూడా తెలియక పోవడంలో ఆశ్చర్యంలేదు. దానివల్ల దేనికి ఏది మూలమో తెలుసుకోడం కష్టమయ్యే పరిస్థితి నెలకొన్నది. ఈ విధంగా మాతృకలు గుప్తమైన ఉన్న రచనలు రెండు రకాలుగా ఉంటాయి: (1) మూలానికి దాదాపు పూర్తిగా నకలు, (2) ప్రధాన విషయం మూలంలోదై రచనాపద్ధతి మట్టుకు చాలా వరకు స్వతంత్రమైనది. ఈ రెండు రచనలూ మౌలిక రచనలుగానే చెలామణి అవుతూ ఉంటాయి.

ఉదాహరణకు, 1972 అక్టోబరునెల 'భారతి'లో గోరంట్ల ఫణికుమార్ రాసిన 'మహాభాగ్యం' అన్న కథ ప్రచురితమైంది (పుటలు 57–62). ఇది రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి రాసిన 'పువ్వులు'[3] కథకు దాదాపు పూర్తి నకలు. ఏట్టొచ్చీ మారినవి ఇవి—

	రాచకొండ	గోరంట్ల
(1) కథ పేరు :	'పువ్వులు'	'మహాభాగ్యం'

('బంతిపువ్వులే మహాభాగ్యమా ?' అన్నది రాచకొండ కథలో, చివరి పుట (195)లో నాలుగో వాక్యం).

(2) పాత్రలపేర్లు : *రాచకొండ* *గోరంట్ల*

కమల (బాల) రేవతి

(ఇద్దరూ మూడోఫారం పాసయినవాళ్ళే)

అవతారం సుబ్బయ్య

(ఇద్దరికీ 'బ్యాంకీ'లోనే పని)

పార్వతీప్రసాదుడు వేణుగోపాలుడు

(వీణ్ణి, ఉన్నట్టుండి, తల్లి ఒక సారి 'పార్వతీ' అంటూ, రాచ కొండ కథలోలాగే పిలుస్తుంది.

మారనివి :

(1) రెండు ఇళ్లమధ్య 'బంతిమొక్కలు'

(2) ఊరవతల తోట 'ది గార్డెన్'

(3) కమలకు (రేవతికి) ఇంకా చదువుకోవాలన్న సరదా; తండ్రి ఊరడింపు; తల్లి కేకలు

(4) ఎరువుకుప్ప దగ్గర ఉన్నవి '....బంతిమొక్కలే బ్రాజ మానవాం!'

(5) తక్కిన కథంతాను— 'ఈ తుపాకీ పేలదు' అన్న వాక్యంతో సహా.

(6) పాత్రలు—శేషమ్మ, విమల, సీతారాముడు, రాధా కృష్ణుడు, గంగాధరుడు.

ఇక రెండో రకం కథకు ఉదాహరణ 'మర్రెనీడా— మల్లెతీగా' ('సాధారణ' దీపావళి కథల పోటీలో మొదటి బహుమతి పొంది, 4-11-1970 తేదీనాటి ఆంధ్రప్రభ సచిత్రవారపత్రికలో, 20-23, 122—125 పుటల్లో ప్రచురించినది). ఇది అస్కార్ వైల్డ్ రాసిన 'ది డివోటెడ్ ఫ్రెండ్'[4] అన్న కథకు *అనుసరణ*. ఈ ఆంగ్లకథనే విద్యార్థులకనువుగా

తిరగరాసి, 8వ తరగతి ఆంగ్లవాచకపుస్తకంలో ఒక పాఠంగా ప్రచురించడం 1970 పూర్వమే జరిగింది (ప్రకాశకులు : ఆంధ్రప్రదేశ ప్రభుత్వం వారు). అయితే ఈ వాచకపుస్తకంలో వేసిన పాఠంపేరు 'ది సెల్ఫిష్ మిల్లర్'; రచయిత పేరు ఎక్కడా వెయ్యలేదు.

'మర్రెనీడా-మల్లెతీగా' కథలో ప్రధానపాత్ర 'రాంసామి'(వైల్డ్ కథలో 'లిటిల్ హాన్స్'). ఇతడు పేదవాడు. తోటలో కూరగాయలు పండించడం వృత్తి. అతనికొక కూతురుంది. 'హేమ'(వైల్డ్ కథలో మిల్లర్ కొక కొడుకున్నాడు); భార్య రెండు మూడేళ్ళ కిందటే కాలంచేసింది. రాంసామికి స్నేహితుడినని చెబుతూ తియ్యటి కబుర్లు చెప్పి తోటలో పండినవన్నీ ఇంటికి చేరవేసుకొంటూ లాభం పొందేవాడు 'ధర్మకర్త' (వైల్డ్‌కథలో 'ది మిల్లర్'). పొలానికి సత్తువకోసం ఎరువు పెంట కావాలని 'రాంసామి' నోరువిడిచి అడిగినప్పుడు మొండిచెయ్యి చూపించడమే కాక, ఇలాటి ఇచ్చిపుచ్చుకోడాలవల్ల తమ స్నేహం చెడిపోతుందని (పుట 122) చెప్పినవాడు అతడు (వైల్డ్ కథలో కూడా మిల్లర్, స్నేహాన్ని గురించి నీతులు చెబుతాడు). రాంసామి ఉసూరమని వెళ్ళిపోయాడు. ఒకరాత్రి ఆ ధర్మకర్త భార్య ప్రసవవేదన పడుతుంటే (మిల్లర్ కొడుకు నిచ్చెన మీదినుంచి పడ్డాడు (పొరుగూరి మూడుమైళ్ళలో ఉన్న మానాపురం) నుంచి వైద్యుణ్ణి తీసుకురావడానికి, మళ్ళీ రాంసామే కావలసి వచ్చాడు. హోరున వర్షం; కటిక చీకటి. ధర్మకర్తదగ్గర గొడుగు, బ్యాటరీదీపం ఉన్నాయి (వైల్డ్ కథలో మిల్లర్ దగ్గర దీపం ఉంది; కాని ఏమైనా ప్రమాదం జరిగితే కొత్త దీపం పాడయి పోతుపదని ఇవ్వనన్నాడు). దీపం ఇమ్మని రాంసామి అడిగినప్పుడు, "కన్నూ కాలూ ఉన్నవాడివి. చీకట్లో చిరతపులిలా దూసుకు పోగలవు. ఇవి లేకపోతే నేను కాలుతీసి కాలు పెట్టలేను" (పుట 123) అని చెప్పి తొందరగా తోలేస్తాడు ధర్మకర్త (మిల్లర్ కూడా అలాగే చేశాడు). పొరుగూరి వైద్యుడు సైకిలెక్కి (వైల్డ్ కథలో ఉన్న వైద్యుడు గుర్రం

ఎక్కివచ్చాడు). నేను ముందు పోతాను, నువ్వు వెనకాలే రమ్మని చెప్పాడు రాంసామికి.

రాంసామి వస్తూ వస్తూ, ఆ చీకటిలో దారితప్పి, ఒక దిగుడుబావిలో పడి చనిపోయాడు (వైల్డ్ కథలో ఆ బక్కరైతు, అలాటి పరిస్థితిలోనే లోతైన కుంటలో కూరుకుపోయి చచ్చిపోయాడు). మర్నాడు అతని శవం కంటబడింది. దహనకాండ జరిగినంతసేపూ ధర్మకర్త ఎంతో విచారం కనబరిచాడు (వైల్డ్ కథలో మిల్లర్ కూడా అంతే). దిక్కులేని ఆ పిల్ల-రాంసామికూతుర్ని ఆదుకోవలసిన భారం మీదేనని ఎవరో అంటే, "మమకారం పెంచుకుంటే తెంచుకోలేం. అశాశ్వతమైన ఈ జన్మకి అనుబంధాలు పెంచుకోలేను" (పు. 123) అంటూ మెట్టవేదాంతం వల్లించాడు ఆ మహానుభావుడు. తరవాత, ఎవరో దయతలిచి, ఆ అమ్మాయిని అనాథ శరణాలయాలో చేరుస్తారు. ఇదీ కథ.

కథానిర్వాహణలో కొద్దిపాటి మార్పులు తప్పితే కథావస్తువు అంతా ఆస్కార్ వైల్డ్ కథనే పోలి ఉన్న విషయం గమనించవచ్చు. కాని తెలుగు కథ రచయిత వస్తువిన్యాసపద్ధతిలో ప్రతిభ చూపించాడు. రచయిత ఉద్దేశించిన పరమార్థం రెండు కథల్లోనూ ఒకటే. ఈ ఉపపత్తులవల్ల, ఈ తెలుగు కథకు ఆస్కార్ వైల్డ్ కథే గుప్తమాతృక అని స్పష్టమవుతుంది.

1938 నవంబరు 'భారతి' పత్రికలో తెలుగుకధాసాహిత్యం' గురించి రాస్తూ, ఎం. నాగేశ్వరరావు, "తెలుగు అనువాదాల్లో ఘోర అన్యాయం జరుగుతూ ఉంది. అనువాదకులు మూలలేఖకుల పేర్లు యివ్వరు. 'హిందీనుండి'- బస్. ఇందుతో అనువాదాలని అయినా తెలుస్తుంది. ఇంతకన్న పూర్తిగా గ్రంథచౌర్యాలు జరుగుతున్నాయి. 'ప్రేమసూత్రము', 'క్రిస్మసు కానుకలు' యిటువంటి చోరీ చేయబడిన కథలే.... (పుట 644) అన్నాడు. మూలలేఖకుల పేర్లు కాని, రచనల పేర్లు కాని ఇవ్వకపోవడమన్న దురాచారం మన అనువాదకుల్లో చాలాకాలంగా కొనసాగుతున్నది.

1925 జూలై (క్రోధన, ఆషాఢం) 'భారతిలో' మాడపాటి హనుమంతరావు గారు రాసిన 'ఇంక కావలసినదేమి' అన్న కథ ప్రచురితమైంది. అందులో చివర—"ప్రేమచందు వ్రాతననుసరించి" అని బ్రాకెట్లలో రాసి ఉంది. ఇంతవరకు మేలే; కాని 'ప్రేమచందు' రాసిన ఆ 'వ్రాత' పేరు ఏమిటో చెప్పిఉంటే ఇంకా హర్షించేవాళ్ళం. అలాగే మరకొందరు, "ఆంగ్లం నుంచి' లేదా 'ఒక ఆంగ్లరచన ఆధారంగా' అని రాయడం కద్దు. మూలరచయితతో పేచీ వస్తుందన్న కారణంవల్లనో, మరెందువల్లనో అసంపూర్తి సమాచారం తోనే సరిపెడతారు.

1951 సెప్టెంబరు 'భారతి'లో, పుట 882—'గ్రంథ విమర్శనము'లో చేబియ్యం శ్రీరామమూర్తి, ఎం. ఏ. (అజంతా ప్రచురణాలయం, ఫోర్ట్‌గేట్, రాజమండ్రి)గారు రాసిన 'తుఫాన్' (10 ప్రణయకథలు) అనే సంపుటాన్ని సమీక్షించడం జరిగింది ఆ సంపుటానికి రాసిన ఉపోద్ఘాతంలో రచయిత, "కథానికలో మపాసా కథల శీర్షికలు, పాత్రల సంభాషణలు, ప్రధానోద్దేశాలు తమకు సహాయపడినమాట వాస్తవమేగాని ఈ కథలు మపాసా కథలకు అనువాదాలుగాని అనుసరణలుగాని కానేరవు'' అని రాశారని తెలుపుతూ, సమీక్షకుడు, ''రచయిత వ్రాసినట్టు ఇది మపాసా కథలకు అనువాదాలు కావుగాని, వీటిలో చాలా భాగము మపాసా కథలకు పూర్తిగా అనుసరణాలే. ఉదాహరణకు, 'పశుప్రాయుడు' అనే కథ తీసుకుందాము. ఇది మపాసా వ్రాసిన 'The Pig of Morain' అనే కథకు స్పష్టమైన అనుసరణ. ఈ కథ మపాసా వ్రాసిన అత్యుత్తమ కథలలో పరిగణింప దగినది. ఇలాటి గొప్పకథలు పేరులైనా మార్చకుండా యథామూలంగా అనువదిస్తే తెలుగు పాఠకులకు మపాసా ఉత్తమ రచనాఫణితి తెలుసుకునే అవకాశం కలిగేది. అలాగ చెయ్యకుండా యథాశక్తిగా అనువదించడంవల్ల అనుసరణా తిన్నగా సాగలేదు; తెలుగులో మూలరచయితకు అన్యాయమూ జరిగింది,'' అన్నాడు.

'శరద్రాత్రులు' (మునిమాణిక్యం కథలు-5, కొండపల్లి ప్రచురణలు, రాజమండ్రి, మొదటి కూర్పు 1950, మూడో కూర్పు 1963) అన్న సంపుటికి (1-10-1945 తేదీన) 'విషయం' (పీఠిక) రాస్తూ, మునిమాణిక్యం నరసింహారావుగారు, "ఈ పుస్తకంలో రెండవ కథ పూర్తిగా స్వీయం కల్పితం కాదు. శరత్‌బాబు కథలలోని ఒక రమణీయ ఘట్టాన్ని తీసుకొని వాడుకొన్నాను" అన్నారు. ఇది మెచ్చుకోదగ్గదే. కాని, 'శరత్‌బాబు రాసిన కథలలో ఎందులోనుంచి ఏ ఘట్టాన్ని తీసుకొని వాడుకొన్నదీ రాస్తే ఇంకా బాగుండేది. 'శరద్రాత్రులు' అన్న కథలో "నుంచుని అలసిపోతే కూర్చోవచ్చునా ?" అన్న వాక్యం శరత్‌బాబుదని అధోజ్ఞాపికలో ఇచ్చారు; కాని శరత్‌బాబు రాసిన ఏ రచనలోదో చెప్పలేదు.

'చీమ-గొల్లభామ' అన్న కథ *పాములాంటి బ్రతుకు* (కథల సంపుటి, నవభారత్ ప్రచురణ, విజయవాడ-2, మొదటి కూర్పు, ఆగస్టు 1966, పుటలు 77-90), ప్రఖ్యాత ఆంగ్లరచయిత సోమర్సెట్ మామ్ రాసిన 'The Ant and the Grasshopper' (vol. I) అన్న కథకు అనుసరణ అన్న విషయం, కథ పేరునుబట్టే తెలుస్తోంది కాని ఆ విషయం రచయిత చెప్ప లేదు; వివరాలు ఇవ్వలేదు. ప్రకాశకులు మాత్రం, పుస్తకం వెనక అట్టమీద, "ఇందులో గల కథల్లో 'చీమ-గొల్లభామ' కథ ఒకటి మాత్రమే ఒక సుప్రసిద్ధ ఆంగ్లరచనకు ఛాయామాత్ర అనుసరణము" అని చెప్పుకొన్నారు. ఇది కొంతవరకు సంతోషమే; కాని ఈ కథ మామ్ కథకు ఛాయామాత్ర అనుసరణం కాదు—పాత్రల పేర్లూ స్థానిక వాతావరణమూ తప్పిస్తే, కథా సారంతో సహా, మామ్ రచనకు దాదాపు నకలేనని చెప్పవలసి ఉంటుంది.

ఈ విధంగా తెలుగు రచయితల్లో, తప్పని తెలిసి కొందరు, తెలియక కొందరు, కొందరు చేశారు కదా అన్న ధీమాతో మరికొందరు, కాపీరైట్ గొడవలు పడలేక భయపడి కొందరు మూలరచయితల పేర్లూ మూలరచనల పేర్లూ మరుగుపరుస్తున్నారు.

బింబప్రతిబింబాలు

రెండు రచనలు ఒకదాన్ని ఒకటి పోలి ఉన్నప్పుడు, వాటిని బింబ ప్రతిబింబాలనవచ్చు. వీటిలో ఏది 'బింబం', ఏది 'ప్రతిబింబం' అన్నది

ఆయా రచనల ఆనుపూర్విని బట్టి తేల్చవలసి ఉంటుంది. వాటిలో ఏ ఒక్కటయినా పుస్తకరూపంలోకి రాకముందు పత్రికలో ప్రచురితమై ఉన్నట్లయితే ఆ పత్రిక తేదీనిబట్టే, ఏది ముందో ఏది వెనకో నిర్ణయమవుతుంది.

బింబప్రతిబింబఘటనకు చౌర్యమే కారణమని చెప్పనక్కరలేదు. అది యాదృచ్ఛికంగానైనా సంభవించి ఉండవచ్చు. ఇద్దరు రచయితలు ఒకరి సంగతి మరొక్కరికి తెలియకుండా, ఒకే విషయాన్ని తీసుకొని వేరువేరుగా కథలు రాసినప్పుడు వాటిలో సాదృశ్యాలు కనిపించకపోవు. అప్పుడు ఆ రచనలను రెండింటినీ. బింబప్రతిబింబాలనవచ్చు. వస్తువిన్యాసపద్ధతిలో ఎవరివైయక్తి ప్రతిభ ఎలా ఉన్నప్పటికీ సాదృశ్యంలో గరిష్ఠత ఎక్కువ ఉన్నప్పుడు బింబప్రతిబింబాలుగా గోచరించక మానవు. ఈ మాదిరి సాదృశ్యం, రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి కథలకూ బీనాదేవి కథలకూ కనిపించడం కద్దు. ఇద్దరి దృక్పథాలూ, ఇద్దరి శైలులూ ఆలోచనాసరణులూ, ఇద్దరి ఒడుపులూ ఒక్కటే. అట్టమీది పేరు తీసేసి, వీరిద్దరిలో ఎవరు రాశారో చెప్పమంటే విడమరిచి చెప్పడం కష్టం; రచయిత వైయక్తిక ప్రతిభ తాలూకు ముద్ర స్పష్టంగా పడని కథలను వేరుచేయడం మరీ కష్టం. ముళ్ళపూడి వెంకటరమణ రాసిన 'విక్రమార్కుడి మార్కు సింహాసనం'లో ఒక ఘట్టం, రావి కొండలరావు (సుకుమార్) రాసిన 'సినీతిచంద్రిక'లో ఒక ఘట్టం విడదీసి ఇచ్చి, ఏది ఎవరిదో చెప్పమంటే చాలామంది చెప్పలేరు. ఒకప్పుడు ఆంధ్రసచిత్రవారపత్రికలో, రాజధాని కబుర్లు రాసిన తురగా కృష్ణమోహన్‌రావు (ప్రవీణ్) శైలిని చూసి అచ్చం ఆ శైలినే అనుకరించినవాళ్ళు లేకపోలేదు.

ఈ మాదిరిగా, వస్తువులో కాని, శైలిలో కాని, ఇతివృత్త నిర్మాణంలో కాని ఒక రచనను పోలిన రచన మరొకటి ఎక్కడైనా వెలువడే అవకాశం ఉంటుంది. ఉదాహరణకు, గురజాడ అప్పారావు రాసిన 'మెటిల్డా' కథకూ, మల్లాది రామకృష్ణశాస్త్రి రాసిన 'వింతభావాలు' కథకూ ఈ మాదిరి బింబప్రతిబింబభావం ద్యోతకమవుతుంది. గురజాడకథకు మల్లాదికథ

నకలు కాదు-వీరి వైయక్తిక ప్రతిభలు వేరువేరు. అయినప్పటికీ యాదృచ్ఛిక సామ్యం ఘటిల్లి ఉండవచ్చు. అలాగే, మొక్కపాటి నరసింహశాస్త్రి రాసిన 'చిత్రం' (మొదట్లో పెట్టిన పేరు 'చిత్తరువు') కథకూ, ఆస్కార్ వైల్డ్ రాసిన 'ది పిక్చర్ ఆఫ్ డోరియన్ గ్రే' కథకూ కొంతవరకు ఈ మాదిరి సామ్యం కనిపిస్తుంది.

అనువాదాలు : ఇటూ అటూ

అనువాదప్రక్రియ : నిర్వచనం

ఒక భాషలో ఉన్న విషయ పాఠాన్ని (textual material) మరొక భాషలోకి సమానార్థక పాఠంగా మార్చే ప్రక్రియ అనువాదం: దీన్నే కేట్‌ఫర్డ్ ఇలా నిర్వచించాడు :

> "The replacement of textual material in one language by equivalent textual material in another language...."[5]

ఈ ప్రక్రియలో మొట్టమొదట జరిగేది భావ-ఆదానం (borrowing the concept). అంటే, ఒక భాషలో చెప్పిన భావాన్ని మరొక భాషలోకి తీసుకోడం. వీటిలో, భావాన్ని అందించే భాష ప్రధానభాష (source language), భావాన్ని తీసుకొనే భాష ఆదానభాష (borrowing language). ఆదాన భాషాభిముఖంగా సాగే ఈ భావం, ఆ భాషలోని పద, పదబంధ, వాక్య, వాక్యాంశాదులను ఆశ్రయించుకొని అభివ్యక్తం కావడంలో జరిగే ప్రక్రియనే అనువాద మంటాం.

అనువాదం నాలుగు స్థాయిల్లో జరుగుతుంది : (1) పదానికి పదం, (2) పదబంధానికి పదబంధం, (3) వాక్యాంశానికి వాక్యాంశం, (4) వాక్యానికి వాక్యం (word to word, phrase to phrase, clause to

clause and sentence to sentence). ఈ పరివర్తన, ఆదానభాషా స్వభావానికి అనుగుణమైన పద్ధతిలో జరగవలసి ఉంటుంది. 'పారిభాషిక పదాలు : కల్పనాశిల్పరీతులు' అన్న వ్యాసంలో, అనువాదప్రక్రియను గురించి చర్చించే సందర్భంలో, వ్యాసకర్త ఇలా చెప్పడం జరిగింది : "ప్రపంచాన్ని తనదైన దృష్టితో చూసే పద్ధతి ప్రతి భాషాసమాజానికీ విలక్షణంగా ఉంటుంది. తెలుగువాళ్ళు 'నిన్న, రేపు' అని చెప్పే పదాలకు హిందీలో ఒకే పదం వాడుకలో ఉంది. 'కల్' (సంస్కృతం 'కల్య'). అలాగే, 'మొన్న, ఎల్లుండి' : 'పర్సోఁ' (సంస్కృ. 'పరశ్వః'). వయోభేదాన్నిబట్టి 'అన్న, తమ్ముడు' అని మనం అంటే, వాళ్ళు 'భాఈ' అని ఒకే శబ్దం ప్రయోగిస్తారు. మనం ఇంగ్లీషులో dress అన్న పదం ఆడవాళ్ళ దుస్తులకూ మొగవాళ్ళ దుస్తులకూ కూడా వాడతాం. కాని ఇంగ్లీషు వాళ్ళు ఆడవాళ్ళ దుస్తులకే వాడతారు. పదస్థాయిలో ఉన్న భేదమిది. భారతీయ భాషల్లో 'పుష్పశయ్య' అంటే 'పూలపాన్పు' అని అర్థం. కాని ఇంగ్లీషులో 'flower-bed' అంటే 'మొక్కలు నాటటానికి చదునుచేసిన ప్రదేశం' అని అర్థం. ఇంగ్లీషులో '*I have been writing since morning*' అన్నప్పుడు తెలుగులో 'పొద్దుటినించి రాస్తున్నాను (*రాసుకొంటున్నాను*)' అనీ హిందీలో 'మై సుబేసే *లిఖ్ రహాహూఁ*' అనీ అంటున్నాం. భావం ఒకటే అయినా నిర్మాణపద్ధతిలో ఆయా వాక్యాలకు భేదం గమనించవచ్చు.

"పై చర్చ సారాంశ మేమిటంటే ఒక భాషలోంచి మరొక భాషలోకి అనువాదం చేసేటప్పుడు ఆయా భాషల సహజ నిర్మాణపద్ధతి దృష్టిలో ఉంచుకోవాలి, 'జీనియస్ ఆఫ్ ది లాంగ్వేజ్' దెబ్బతింటే అనువాద ప్రయోజనం దెబ్బతిన్నట్టే"[6].

అనువాద సాహిత్యం

ఒక భాషలో పుట్టిన సాహిత్యం ఇతరభాషలవారికి అందడానికి అనుకూలమైన సాధనం అనువాదం. పుస్తకపఠనాభిరుచి కలవాళ్ళు అందరూ

దీనికోసం ఇతరభాషలన్నీ నేర్చుకోడం సాధ్యపడే విషయం కాదు. ఏ కొద్ది మందో నేర్చుకున్నప్పటికీ సాధారణంగా ఏ రెండు మూడు భాషలో తప్ప తక్కినవి నేర్చుకోలేరు. కొందరికి అభిలాష ఉన్నా అవకాశం లభించదు. అందువల్ల ప్రతి దేశంలోనూ ప్రతి కాలంలోనూ ప్రతి భాషలోనూ ఉత్పత్తి అయ్యే ఉత్తమ సాహిత్యాన్ని ఆంగ్లం, ఫ్రెంచి, రష్యన్ మొదలైన అంతర్జాతీయ భాషల్లోకి అనువాదం చెయ్యవలసి ఉంటుంది. ఫ్రాన్సులో మపాసా, రష్యన్‌లో టాల్‌స్టాయి లేదా ఛెకోవ్. ఆంగ్లంలో కిప్లింగ్, పెరల్ బక్, మామ్ వంటి అంతర్జాతీయ ప్రసిద్ధి వహించిన మహారచయితల గ్రంథాలను ప్రపంచంలో ఎక్కడెక్కడివాళ్ళో చదివి ఆనందిస్తున్నారంటే, దానివల్ల పొందిన అనుభవంతో తమతమ భాషాసాహిత్యాలను పెంపొందింపజేస్తున్నారంటే, అందుకు తోడ్పడుతున్నవి అనువాదాలేననడంలో సందేహంలేదు. తెలుగులో ఆదికావ్యం అనువాదరూపంలోనే ఆవిర్భవించింది. ఆనాటినుంచి ఈనాటివరకు వెలువడుతూ వస్తున్న అనేక వందల గ్రంథాల్లో తెలుగు సాహిత్యాన్ని సంపన్నంచేసినవికూడా కొంతవరకు అనువాద రచనలే. కాబట్టి అనువాదప్రక్రియకూడా ఒక అత్యవసర కళగా వర్ధిల్లుతోంది.

తెలుగులో మొట్టమొదటి కథానికా రచయిత అయిన గురజాడ అప్పారావుగారే ఈ పనికి శ్రీకారం చుట్టదలిచినట్లు దాఖలాలు కనిపిస్తున్నాయి. కాని ఏ కారణాలవల్లనో అది కొనసాగలేదు. 'స్టూపింగ్ టు రైజ్' అన్న కథకూడా ఆయన ఆంగ్లంలో రాయగా, 'సంస్కర్త హృదయం' అన్న పేరుతో అవసరాల సూర్యారావు తెలుగుచేసిందే తప్ప, ఆంగ్లంలోకి జరిగిన అనువాదం కాదు.

అప్పారావుగారికి తరవాత కలం చేపట్టినవాళ్ళందరూ, తొలికాలంలో, చాలావరకు స్వతంత్ర రచనలు చేసినవాళ్ళేకాని అనువాదాలు సంతరించినవాళ్ళుకారు (ఉదా॥ చింతా దీక్షితులు). తరవాత, కథాసాహిత్యంలో రుచి

పెరిగిన తరవాత కొందరు యువరచయితలు హిందీ, బెంగాలీ, ఇంగ్లీషు భాషల్లోనుంచి తెలుగులోకి అనువాదాలు ప్రారంభించారు. వీరిలో ప్రథమ గణ్యులు మాడపాటి హనుమంతరావు పంతులుగారు. ప్రేమ్‌చంద్ కథలను మొదట తెనిగించిన ప్రతిష్ఠ వీరిది. వేలూరి శివరామశాస్త్రిగారు బెంగాలీ సాహిత్యసంపత్తికి ముగ్ధులై చక్కని శైలిలో అనువాదం చేశారు. ఈ తరుణంలోనే కొందరు ఆంగ్లంలోనుంచికూడా అనువాదాలు చేస్తూ వచ్చారు. మపాసా, ఛెకోవ్, టాల్‌స్టాయ్ హెచ్. జి. వెల్స్ వంటివాళ్ళు తెలుగువాళ్ళకు సుపరిచితులైనారు. ఈ ఉత్సాహం క్రమంగా పెంపొందుతూ వచ్చి వివిధ భాషారచనలు తెలుగులో వెలువడుతూ వచ్చాయి. వివిధ పత్రికల ప్రోత్సాహం అందుకు అనుకూలావకాశాలు కల్పించింది. దీని మూలంగా ప్రపంచంలోని వివిధ భాషల్లో వెలువడిన కథానికలు తెలుగు పాఠకులకు పరిచయంకావడమేకాక, తెలుగు రచయితలకు ఉత్తమ ప్రమాణాలను అవగాహనచేసుకొనే అవకాశం కల్పించాయి; జాతీయ, అంతర్జాతీయ స్థాయిలకు ఏ మాత్రమూ తీసిపోని రచనలు కొన్ని తెలుగులో వెలువడటానికి దోహదంచేశాయి; ప్రపంచస్థాయిలో ఒక తెలుగు రచయిత కథానికకు గొప్ప గౌరవం లభించే అవకాశానికి రంగమేర్పరిచాయి.

తెలుగుదేశంలో కథానికానువాదరంగంలో కృషిచేసిన రచయితలు అనేకులున్నారు. వీరిలో కొందరు యథామూలంగా అనువాదంచెయ్యకుండా పరభాషా మూలకథలను అనుసరించి తెలుగులో రచనలు వెలువరించారు (ఉదా॥ ఈజిప్టుదేశపు ప్రాచీన జానపదకథకు 'వే. సు' అనుసరణ : 'అంపు-బటా', భారతి, నవంబరు 1938; టాల్‌స్టాయ్ రచనకు పాలవర్తి ఆంజనేయులు అనుసరణ : 'ఇరుగు పొరుగు పోరు', భారతి, జూలై 1925). మరికొందరు, తెలుగులో వెలువడిన కథలను ఇంగ్లీషు, హిందీ, బెంగాలీ, రష్యన్ మొదలైన భాషల్లోకి అనువదించి తెలుగు కథకు దేశవిదేశాల్లో పేరు ప్రతిష్ఠలు సమకూర్చారు. అటువంటివారి కృషిని దిఙ్మాత్రంగా గుర్తించడమే ప్రస్తుత విభాగం లక్ష్యం.

ఇతర భాషల్లోంచి తెలుగులోకి

తెలుగులో కథానిక పుట్టిన తొలి, మలి దశకాల్లో మందగొడిగా జరిగిన అనువాద కృషి రానురాను వేగం, విస్తృతికూడా పెంచుకొన్నది. టాగూరు, శరత్‌బాబు, ప్రేమ్‌చంద్‌వంటి ప్రసిద్ధ భారతీయుల రచనలతో బాటు మపాసా, లారెన్స్, చెకోవ్, టాల్‌స్టాయ్, వెల్స్, పెరల్ బక్ వంటి పాశ్చాత్యుల రచనలుకూడా తెలుగులోకి పరివర్తితాలవుతూ వచ్చాయి. కొన్ని అనువాదరూపంలో ఉంటే, కొన్ని అనుసరణరూపంలో ఉన్నాయి.

పురిపండా అప్పలస్వామిగారు 'విశ్వకథావీధి' అన్న పేరుతో ప్రపంచ ప్రసిద్ధ రచయితల కథానికలను అనువదించారు. హరిభజన్ సింగ్ సంపాదకత్వంలో వెలువడిన పంజాబీ కథలను ఆరికెపూడి రమేశ్‌చౌదరి తర్జుమా చేశారు. నేషనల్ బుక్‌ట్రస్ట్‌వారు ప్రచురించిన గ్రంథాల్లో, దీంతోబాటు ఇతర భారతీయభాషలనుంచి అనువదించిన కథాసంపుటాలుకూడా ఉన్నాయి. ఉదా॥ మీ. వ. సోమసుందరం సంకలనం చేసిన తమిళకథలకు చల్లా రాధాకృష్ణశర్మ అనువాదం, డాక్టర్ నామ్‌వర్‌సింగ్ సంకలనం చేసిన హిందీకథలకు కుమారి జె. భాగ్యలక్ష్మి అనువాదం, రాధాకృష్ణ సంకలనం చేసిన ప్రేమ్‌చంద్ కథలకు అయాచితుల హనుమచ్ఛాస్త్రి అనువాదం చెప్పుకో దగ్గవి.

మద్రాసులోని దక్షిణభాషా పుస్తకసంస్థవారు కొన్ని అనువాద కథా గ్రంథాలు ప్రచురించారు, 'విక్రమార్కుని విహారాలు, (ఇతర భారతీయ జానపదకథలు' అన్న పేరుతో కుమారి సీతాచారి ఆంగ్లంలో సంకలనం చేసిన సంపుటికి శ్రీమతి ఎ. సి. కృష్ణారావు అనువాదం కాక, కేవలం కథానికాప్రక్రియకు సంబంధించిన గ్రంథాలు కొన్ని వాటిలో ఉన్నాయి. ఉదా॥ ఎన్. ఎస్. ఫడ్కే ఆంగ్లీకరించిన మరాఠీకథలకు 'పూలమనసు-గాలిపడగ' (ఇతర ప్రసిద్ధకథలు) అన్న పేరుతో శ్రీవాత్సవ చేసిన అనువాదం, టి. ఎన్. కుమారస్వామి సంకలనం చేసిన బెంగాలీకథలకు

మద్దిపట్ల సూరి అనువాదం, గుజరాతీకథలకు వి. నారాయణరావు అనువాదం, తమిళ, మలయాళ, కన్నడ భాషల్లోనుంచి ఏరి కూర్చిన కథలకు వివిధ రచయితల తెలుగు అనువాదాల సంపుటి, రాజాజీ కట్టుకథలకు టి. వి. రంగాచార్యులు అనువాదం, ప్రశస్తమైన చైనా-జపాను కథలకు ఎన్. సుబ్రహ్మణ్యం అనువాదం, దక్షిణ దేశంలోని వివిధ భాషలనుంచి కూర్చిన తొమ్మిది ఆధునిక కథల సంపుటి (దక్షిణభారత కథాగుచ్ఛం), 'చిట్టచివరకు' అన్న పేరుతో బి. వి సింగరాచార్య తెలిగించిన కథల సంపుటి, పాలగుమ్మి పద్మరాజు—కొడవటిగంటి కుటుంబరావు కలిసి అనువదించిన 'ప్రశస్త ఆధునిక జర్మన్ కథానికలు' చెప్పుకోదగ్గవి.

విజయవాడలోని విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయంవారు, మాస్కో-లోని ప్రగతి ప్రచురణాలయంవారు ('ఎ. చేహోవ్ కథలు' అనువాదం రాచమల్లు రామచంద్రారెడ్డి) వుప్పల లక్ష్మణరావుగారివంటి ప్రసిద్ధులచేత అనువదింప జేసి ప్రచురించిన కథాసంపుటాలు కొన్ని ఉన్నాయి. దేశికవితామండలి వారు, శరత్‌బాబు రాసిన-పిల్లలకథలు, అసంపూర్తికథలతో సహా-రచన లన్నిటికీ అనువాదాలు ప్రకటించారు.

రాజమండ్రిలోని కొండపల్లివారు, టాల్‌స్టాయ్‌కథలకు భమిడిపాటి కామేశ్వరరావుగారి అనువాదాలు, సరస్వతీ బుక్‌డిపోవారు, పెరల్ బక్ కథల్లో కొన్నిటికి 'కనక్‌ప్రవాసి' అనువాదాలు ('పతివ్రత, ఒప్పందం') ప్రచురించారు.

ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమి (ఉర్దూ కథానికలకు బెల్లంకొండ చంద్రమౌళిశాస్త్రి అనువాదం) కేంద్ర సాహిత్య అకాడమి, తదితర సంస్థలు వివిధ భాషారచయితల కథానికలు తెలుగులో వెలువడటానికి తోడ్పడ్డాయి.

ఈ అనువాదకృషిలో పత్రికలవారు ఇచ్చిన ప్రోత్సాహం ప్రథమ గణ్యమైనది. భారతి, ఆంధ్రపత్రిక, ఆంధ్రప్రభ, విశాలాంధ్ర మొదలైన పత్రికలు వీటిలో చెప్పుకోదగ్గవి. ప్రపంచ కథానికల పోటీల సందర్భంగా

ఎన్నికయిన వివిధ భాషారచయితల కథలను తెలుగు పత్రికలవాళ్ళు అనువదింపజేసి ప్రచురించడం హర్షదాయకమైన విషయం. కన్నడంలో కె. ఎ. ఎస్. రావు రాసిన (కన్నడకథానికల పోటీలో ప్రథమ బహుమానం, అఖిలభారత కథానికల పోటీలో మూడో బహుమానం వచ్చినది) కథను 1954 నవంబరు 'భారతి'లో 'పులిసిద్దప్ప భార్య' అన్న పేర ప్రచురించారు (పుటలు 414-423). ఆ మరుసటి నెల సంచికలో, నిర్మల్ కుమార్ ముస్తాఫీ రాసిన 'శత్రువు' (అఖిలభారత స్థాయిలో నాలుగో బహుమానం వచ్చినది) ప్రచురించారు (పు. 502-506).

మొత్తంమీద ఇతరభాషల్లోంచి, చెప్పుకోదగ్గ కథలు కొన్ని తెలుగులోకి వచ్చినప్పటికీ తృప్తికరమైనంతగా కృషి జరగలేదనే చెప్పాలి. ఇప్పటి మాదిరిగా, కేవలం కొందరు వ్యక్తుల ఉత్సాహంవల్ల కాకుండా, పటిష్ఠమైన కొన్ని సంస్థల పూనికతోనే ఈ కృషికొనసాగాలి. ప్రచురణకుతోడు, అనువాదకులకు శిక్షణ ఇవ్వడం కూడా అవసరం. జరిగే అనువాదాలు కూడా ఇంగ్లీషులోనుంచో, హిందీలోనుంచో కాకుండా, మూలభాషలోనుంచే నేరుగా రావాలి. అనువాదకులకు ఇచ్చే శిక్షణ అందుకు అనుగుణంగా ఉండాలి.

తెలుగులోంచి ఇతరభాషల్లోకి

సాధారణంగా ఏ దేశంలోనైనా అనువాదాలు జాతీయ, అంతర్జాతీయ రంగాల్లో వ్యాప్తమైన భాషల్లోంచి ప్రాంతీయ భాషల్లోకి జరిగినంతగా, ప్రాంతీయ భాషల్లోంచి జాతీయ అంతర్జాతీయ భాషల్లోకి జరగవు. దానికి కారణం, ఆదానం చేసుకోవలసిన అవసరం, ప్రాంతీయ భాషలకు ఎక్కువ ఉండటమే. వైజ్ఞానిక, మానవిక శాస్త్రవిషయాలుగాని సాహిత్యాది కళా విషయాలుగాని, జాతీయ, అంతర్జాతీయ భాషల్లో రాసినప్పుడు అవి అధికసంఖ్యాకులకు అందుబాటులోకి రావడం జరుగుతుంది. అందువల్ల వివిధ రంగాల్లో జరిగే కృషి ఆ భాషాగ్రంథాల (లేదా పత్రికల) ద్వారానే ఎప్పటికప్పుడు వెల్లడవుతూ ఉంటుంది. దాన్ని తెలుసుకోడం కోసం, ఆ విజ్ఞానాన్ని తోటివారితో పంచుకోడంకోసం వివిధ ప్రాంతీయ

భాషలవాళ్ళు, ఆయా గ్రంథాలను తమ భాషల్లోకి అనువాదం చేసుకొంటారు. ఉదాహరణకు విద్యావైజ్ఞానిక రంగాల్లోనూ పరిపాలనా రంగంలోనూ దేశీయ అధికార (జాతీయ)భాషను ప్రవేశపెట్టదలచినప్పుడు భారతీయులు, ఆంగ్ల భాషలోంచి అనేక గ్రంథాలనూ పారిభాషిక పదాలనూ హిందీలోకి అనువాదం ప్రారంభించారు. ప్రాంతీయ స్థాయిలో వివిధ రాష్ట్రప్రభుత్వాలు తమతమ అధికారభాషల్లో వ్యవహారాలు నడపదలచినప్పుడు హిందీ, ఆంగ్ల భాషల్లోంచి అనువాదాలు విరివిగా చెయ్యడం ప్రారంభించారు. ఈ విధంగా, జాతీయ స్థాయిలో, ఆంగ్లం ప్రదానభాష అయింది; హిందీ ఆదానభాష అయింది. ప్రాంతీయస్థాయిలో, ఆంగ్ల-హిందీభాషలు ప్రదానభాషలు కాగా తెలుగు, కన్నడం, మలయాళం, మరాఠీ మొదలైనవి ఆదానభాషలయాయి. ప్రదాన భాషలోంచి ఆదానభాషలోకి జరిగినంత పెద్ద ఎత్తున, ఆదానభాషలోంచి ప్రదానభాషలోకి జరగవు. మౌలికమైన పరిశోధనలుగాని, మౌలికమైన ఉత్తమ సాహిత్యకృషిగాని ఆదానభాషలో జరిగే అవకాశం, అవసరం లేనంతకాలం అది ప్రదానభాషాస్థాయిని అందుకోలేదు. పైగా నూటికి మూడువంతులమంది నిరక్షరాస్యులై ఉన్న ప్రాంతం జాతీయస్థాయిలో పోటీకి నిలబడగలగడమన్నది అసంభవం. భాషాభిమానం, దేశాభిమానం, విద్యావైజ్ఞానిక విషయాసక్తి, వీటికి తగ్గ కృషి, ఇబ్బడిముబ్బడిగా పెరగ వలసిన అవసరం ఎంతైనా ఉంది.

ఈ పరిస్థితుల్లో తెలుగు భాషకూడా ఇతర ప్రాంతీయభాషలున్న స్థితిలోనే ఉన్నది. అయితే ఆయా భాషల స్థితిగతుల్లో తారతమ్యాలు ఉన్నాయన్నది వేరే విషయం. తెలుగులో, ముఖ్యంగా కథానికాశాఖలో, చెప్పుకోదగినంత మౌలిక సాహిత్యం వెలువడకపోలేదు; అంతర్జాతీయ ప్రమాణాలకు దీటుగానూ లేకపోలేదు. కాని మన భాషలో వెలువడిన ఉత్తమ రచనలను ఇతరభాషలవారికి అందించాలన్న ఆసక్తిగాని తద్వారా ప్రతిష్ఠ పెంపొందించుకోవాలన్న ఉత్సాహంగాని అనుకొన్నది ఆచరణలో సాధించాలన్న పూనికగాని మనలో తగినంతగా లేకపోవడంవల్ల పరభాషాభి

ముఖంగా జరగవలసిన అనువాదకృషి చెప్పుకోదగినంతగా జరగలేదన్న విషయం ఒప్పుకోకతప్పదు. కాని ఉన్నంతలో కథానికానువాదం వెనకబడ లేదనే చెప్పాలి. ముఖ్యంగా, పాలగుమ్మి పద్మరాజు 'గాలివాన'కు అంతర్జాతీయ బహుమానం వచ్చినతరవాత, తెలుగు కథానికలను ఇతర భాషల్లోకి పరివర్తన చెయ్యాలన్న ఆసక్తి మనవాళ్ళకూ బయటివాళ్ళకూ కూడా పెరిగింది.

తెలుగు కథానికలను ఆంగ్లంలోకి అనువాదం చేసినవాళ్ళలో ఆచంట జానకిరాం, సోమంచి యజ్ఞనశాస్త్రి, పాలగుమ్మి పద్మరాజు, బుచ్చిబాబు, వాకాటి పాండురంగరావ్, వాడ్రేవు పతంజలి, ఎ మురళీధర్ మొ॥ వాళ్ళు చెప్పుకోదగ్గవాళ్ళు. వీరిలో కొందరు తమ రచనలే అనువాదం చేసుకొన్నారు. కొందరు ఇతరుల రచనలకే ప్రాధాన్యమిచ్చారు. బుచ్చిబాబు రాసిన 'దేశం నా కిచ్చిన సందేశం'. ఫోర్ పెబుల్స్ అన్న పేరుతో ఇలస్ట్రేటెడ్ వీక్లీ ఆఫ్ ఇండియాలో వచ్చింది. అదే పత్రికలో, సమకాలీన భారతీయ కథాత్మకసాహిత్యం గురించి 29-11-1963 తేదీన ప్రచురించిన ప్రత్యేక సంచికలో రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి కథ ఒకటి 'ది మాంగో ట్రీ' అన్న పేరుతో వచ్చింది. అలాగే 'త్రివేణి' పత్రికలో కూడా కొన్ని కథలు వచ్చాయి. మొత్తంమీద, తెలుగులోంచి ఇతరభాషల్లోకి అనువాదమైన కథల సంఖ్యతో పోల్చి చూస్తే, ఆంగ్లంలోకి వెళ్ళినవి చాలా తక్కువేనని చెప్పకతప్పదు.

ఆంగ్లం తరవాత చెప్పుకోదగింది హిందీ. ఇందులోకి అనువాదాలు చేస్తున్నవాళ్ళు చాలామందే ఉన్నారు: డా॥ ఇలపావులూరి పాండురంగా రావు, డా॥ భీమ్‌సేన్ 'నిర్మల్', ఆరికెపూడి రమేశ్‌చౌదరి, వేమూరి ఆంజనేయశర్మ, వేమూరి రాధాకృష్ణమూర్తి, దండమూడి మహీధర్, నిర్మలానంద వాత్స్యాయన్ (ముప్పన మల్లేశ్వరరావు), డి. మంజులత, టి. కె. సుమన్‌కుమార్ మొదలైనవాళ్ళు.

కథాభారతి శీర్షిక కింద, నేషనల్ బుక్ట్రస్టువారు ప్రచురించిన 'తెలుగు కథానికలు' అన్న సంపుటి (సంకలనకర్తలు : వాకాటి పాండురంగ రావ్, పురాణం సుబ్రహ్మణ్యశర్మ)ని తెలుగులోంచి హిందీలోకి అనువాదం చేసినవారు డా॥ ఇలపావులూరి పాండురంగరావు. ముప్పన మల్లేశ్వరరావు, రైల్వేలో పనిచేస్తూ ఝూర్సుగుడాలో ఉండే రోజుల్లో 'తెలుగు సాహిత్య ప్రచార సమితి' అన్నది ఏర్పాటుచేసి, తెలుగు రచనలను అనేకం హిందీ లోకి అనువదించి ప్రతిష్ఠచేకూర్చాడు. ముఖ్యంగా, కేరళలో తిరువనంత పురంనుంచి వచ్చే 'యుగప్రభాత్' అనే హిందీ పక్షపత్రికతో సంబంధం పెట్టుకొని, తెలుగు సాహిత్యంమీద ప్రత్యేక సంచికలు వెలువరిచే ఏర్పాటు చేశాడు. వాటిలో ఈయన అనువదించిన తెలుగు కథలు చాలా వెలు వడ్డాయి (ఉదా॥ పోరంకి దక్షిణామూర్తి రాసిన 'చంద్రవంక'—'ఆనే వాలా కల్' అన్న పేరుతో).

దండమూడి మహీధర్, దాదాపు వంద కథలవరకు అనువదించి ఉత్తరదేశంలోని ప్రసిద్ధ పత్రికల్లో ప్రచురించాడు. ఇచ్ఛాపురపు జగన్నాథ రావు, ఇల్లిందల సరస్వతీదేవి, నార్ల చిరంజీవి, కొడవటిగంటి కుటుంబ రావు, త్రిపుర, గోపాల చక్రవర్తి, బలివాడ కాంతారావు, రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి, తాళ్ళూరు నాగేశ్వరరావు, భాస్కరభట్ల కృష్ణారావు, పురాణం సూర్యప్రకాశరావు, దివి వెంకట్రామయ్య, మా. గోఖలే, సోమంచి యజ్ఞన్నశాస్త్రి, పి. శ్రీదేవి, గొల్లపూడి మారుతీరావు, ముళ్ళపూడి వెంకట రమణ, తూలికాభూషణ్, చలసాని ప్రసాదరావు, మంజుశ్రీ, తురగా జానకీరాణి, గోపీచంద్, పాలగుమ్మి పద్మరాజు మొదలైన అనేకమంది కథలకు ఈయన అనువాదాలద్వారా దేశీయవ్యాప్తి లభించింది.

1963వ సంవత్సరంలో మద్రాసులోని దక్షిణభారత హిందీ ప్రచార సభ పన్నెండుమంది ప్రముఖ రచయితల కథలను బాలశౌరిరెడ్డిచేత అనువాదం చేయించి ప్రచురించింది. 1967లో, హైదరాబాదులోని ఆంధ్ర

విశ్వసాహితివారు, 'తెలుగు కీ అచ్ఛీ కహానియాఁ' అన్న పేరుతో ఒక కథల సంపుటి హిందీలో ప్రచురించారు. గోపీచంద్, మునిమాణిక్యం నరసింహారావు, పాలగుమ్మి పద్మరాజు, బుచ్చిబాబు, కొడవటిగంటి కుటుంబ రావు, పోతుకూచి సాంబశివరావు, భాస్కరభట్ల కృష్ణారావు, వనశ్రీ, ఇసుక పల్లి లక్ష్మీనరసింహశాస్త్రి, కె. వివేకానందమూర్తి రాసిన కథల్లో చాలా వాటిని అనువాదం చెయ్యడమేకాక, ఆ సంపుటికి సంపాదకత్వం కూడా వహించినవారు డా॥ భీమ్‌సేన్ 'నిర్మల్'.

చాలాకాలంగా కలకత్తాలో నివసిస్తూ, అనేక భాషల్లో నిష్ణాతులుగా పేరుగన్న బొమ్మన విశ్వనాథంగారు, 'అంధ్రేర్ గల్పగుచ్ఛ' అన్న పేరుతో బెంగాలీలో ఒక కథల సంపుటి వెలువరించారు. పాలగుమ్మి పద్మరాజు 'పడవ ప్రయాణం', మా. గోఖలే 'మూగమనిషి', కొడవటిగంటి కుటుంబ రావు 'గంజికేంద్రం', గోపీచంద్ 'సరే కానివ్వండి', వనశ్రీ 'గుమాస్తాగాడి జీవితం', చలం 'ఓ పువ్వు పూసింది' ప్రతాపరెడ్డి 'నిరీక్షణ' అన్న కథలు దీంట్లో ఉన్నాయి. 1958 నవంబరు 8వ తేదీ 'తెలుగు స్వతంత్ర' (పు. 35, 36)లో 'జీవన్' అనే ఆయన—*తెలుగు గురించి బెంగాలీలో* అనే వ్యాసంలో - ఈ కథల సంపుటిని గురించి చెప్తూ, "వీటిని హిందీ అను వాదంనుంచి కొన్ని భాగాలు బెంగాలీలోకి చేసినట్టు కనిపిస్తోంది. ఓ పువ్వు పూసింది చాలా నేర్పుగా అనువదించాడు. కొన్ని కథల్లో (పడవ ప్రయాణం, మూగమనిషి, సరే కానివ్వండి) ఉన్న పల్లెపదాలకు సమానార్థకమైన బెంగాలీ పల్లెపదాలు కూర్చారు. ఈ సంపుటాన్ని గురజాడకు అంకిత మిచ్చారు. దీన్ని అమృతబజార్ పత్రిక రివ్యూచేస్తూ కుటుంబరావు గంజి కేంద్రాన్ని ప్రత్యేకంగా పేర్కొన్నది" అన్నాడు.

తెలుగు కథానికలు కొన్ని ఇతర దేశీయభాషల్లోకి వెళ్ళడానికి తోడ్పడ్డవాటిలో రేడియో ఒకటి. తెలుగులో ప్రసారమైన కథలు కొన్ని (ఉదా॥ మంజుశ్రీ 'వానలో తడుస్తున్న మనిషి') వివిధభాషల్లోకి అనూ

దితమై ప్రసారం కావడమే కాకుండా. 'బేతార్ జగత్' (బెంగాలీ) వంటి పత్రికల్లో ప్రచురితమైనాయి.

ఈ విధంగా, తెలుగులో రాసిన ఉత్తమ కథానికలు కొన్ని జాతీయ అంతర్జాతీయ భాషల్లోకి అనువాదమయి పేరుప్రతిష్ఠలు సంపాదించుకొన్నాయి. ఈ అనువాదకృషి ఇంకా విస్తృతంగా పెరిగి తెలుగులోని ఉత్తమ సాహిత్యం, ఎప్పటికప్పుడు ఇతరభాషల్లోకి అనువాదమవుతూ వచ్చేటట్లయితే తెలుగు సాహిత్యానికీ తెలుగు భాషకూ గౌరవాదరాలు పెరుగుతాయని నిస్సంకోచంగా చెప్పవచ్చు. ఆ శుభసమయం త్వరలోనే వస్తుందని ఆశిద్దాం!

---

1. ఈ సమాచారం అందించిన శ్రీ నేలనూతల శ్రీకృష్ణమూర్తిగారికి (నెల్లూరు) ఈ వ్యాసకర్త కృతజ్ఞుడు.
2. Ralph Rowenbach, *Encyclopedia Americana*, vol. 22, 1966, p. 143.
3. రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి కథలు, నవోదయ పబ్లిషర్స్, ఏలూరు రోడ్డు, విజయవాడ-2, మార్చి 1967 (ప్రథమ ముద్రణ, సెప్టెంబరు 1963), పు. 179-195
4. Oscar Wilde, The Works of *Oscar Wilde*, Collins, London, 'The Devoted Friend', p 484-496.
5. J. C. Catford, *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford University Press, London, 1967, p. 20.
6. ఎన్. సి. ఎస్. వేంకటాచార్యులు, అమరేశం రాజేశ్వరశర్మ (సంపా.), *శారదామంజీరము* (గోలి ఈశ్వరయ్య వ్యాపారసంస్థ రజతోత్సవ సంచిక) సికింద్రాబాదు, 1971, పు. 274-75

సవరణలు

పుట	పంక్తి	ఉన్నది	ఉండవలసింది
257	25	sape in	shape is
261	13	మనస్సునే	మనస్సనే
286	14	యథార్థానికి	యథార్థాన్ని
305	11	ఎన్ జి.డి.	ఎన్.జీ.ఓ.
312	10	అపార్థాలనుగాని తొలగించడం	అపార్థాలను తొలగించడంగాని
336	10	సుచిరపూర్ణంగా	సురుచిరపూర్ణంగా
346	25	పరికించడం	పలికించడం
346	1	వకంలో	వంకలో
414	17	యాత్రికంగా	యాంత్రికంగా
427	7	సంఘటను	సంఘటనను
463	3	అలంబనం	ఆలంబనం
	9	అయుతే	అయితే
464	21	మానవళి	మానవాళి
516	20	చదువు	చనువు
560	7	సేదది	సేదదీర్చి
573	3	పించడం	కరిపించడం
574	8	ప్రబద్ధుడు	ప్రబుద్ధుడు
589	6	sociolegal	sociological
596	2	జాతుపపట్ల	జాతులపట్ల